



مجلة النقد الأدبي

فصول

الخيال العلمي استراتيجية سردية

أدب الخيال العلمي العربي: الراهن والمستقبل

الخيال العلمي وما بعد الحداثة

شعرية العلم في الخطاب الشعري المعاصر

النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين

قراءة في روايات محمد ناجي

المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الأمير

نص وقراءتان: مرافق الروح

بين الخروج من شرقنة المعجزات وتجلية طبقات الثقافة

شخصية العدد: غالي شكري

العدد ٧١ / صيف - خريف ٢٠٠٧

فصول

مجلة النقد الأدبي
علمية محكمة



ملف العدد

الخيال العلمي
في الأدب العربي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فصول



رئيس التحرير
هدى وصفي

نائب رئيس التحرير
محمد الكردي

مدير التحرير
ماجد مصطفى

المشرف الفني
أنس الديب

السكرتارية
أمال صالح

جمع وتنضيد
أمل علي

العدد رقم ٧١

رئيس مجلس الإدارة
ناصر الأنصاري

هيئة المستشارين

سيزاقاسم
صلاح فضل
فريال غزول
كمال أبو ديب
محمد برادة

قواعد النشر
ألا يكون البحث قد سبق نشره.
يفضل أن يكون البحث مجموعاً
بالحاسوب IBM ومرقماً به
القرص المدمج.
على الباحث أن يرفق ببحثه
نسخة مختصرة عن سيرته
العلمية وملخصاً وافياً.
تعتبر المجلة عن عدم نشر
الأبحاث التي يزيد عدد
صفحاتها عن 15 صفحة من
قطع المجلة أي ما يوازي 9000
كلمة.

لا ترد البحوث المرسلة إلى المجلة
إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم
تنشر.
يخضع ترتيب النشر لاعتبارات
فنية.

تدفع المجلة مكافأة مقابل
البحوث المنشورة ويحصل الباحث
على نسخة من المجلة.

- كلمة أولى ناصر الأنصاري ٧
افتتاحية هدى وصفي ٨
ملخصات وتعريفات ١١

النص الاستهلالي :

- الخيال العلمي : قراءة شعرية جنس أدبي محمد الكردي ٢٠

الملف: الخيال العلمي في الأدب العربي

دراسات:

- الخيال العلمي استراتيجيّة سردية محمد العبد ٢٨
متخيل المكان في روايات الخيال العلمي شعيب حليفي ٤٨
الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات بو شعيب الساوري ٥٨
أدب الخيال العلمي العربي الراهن والمستقبل محمد أحمد مصطفى ٧٨
شعرية العلم في الخطاب الشعري المعاصر "شعرية الفضاءات البيئية" أيمن تعيلب ٩٨
ترجمات:

- أدب الخيال العلمي والاتجاهات النقدية ايستفان سيسري - روناي جونيور/ ١٠٧
ت: أحمد هلال يس
الخيال العلمي وما بعد الحداثة فيرونكا هولنجر/ ت: علاء الدين محمود ١٣١
تجدد الخيال العلمي دونالد . إم . هاسلر/ ت: محمد بهنسي ١٤٦
الموسوعة المصغرة لأدباء الخيال العلمي محمود قاسم ١٦٢

نص وقراءتان : "مرافئ الروح" ليحيى مختار

"مرافئ الروح" ملحمة في رثاء النبوة

- بين الخروج من شرقة العجز ومقاومة اللاوجود رجاء علي محمد ٢١٤

٢٢٥ تجلية طبقات الثقافة في مرآة رواية "مراهق الروح" ————— سعيد الوكيل

أفاق

٢٢٨ قراءة في روايات محمد ناجي ————— محمود عبد الوهاب

٢٥١ التخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الأمير لواسيني الأعرج ————— إدريس الخضراوي

٢٦٩ أدب صفار البرجوازيين، رؤية جديدة في الأدب الصيني المعاصر ————— حسين إبراهيم

متابعات

٢٧٤ دوريات بريطانية وأمريكية ————— ماهر شفيق فريد

٢٨١ دوريات فرنسية ————— ديمة الحسيني

٢٩٧ دوريات عربية ————— ماجد مصطفى

٣٠٤ ثلاث رسائل ————— ماهر شفيق فريد

٣١٠ لغة ابن خلدون في "المقدمة" دراسة في البنية والدلالة ————— رباب حسن إبراهيم

٣١٨ المؤتمر الدولي الحادي عشر للاتحاد البريطاني للأدب المقارن عن "الحماقة" ————— علاء الدين محمود

٣٢٨ النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين ————— تأليف ميشيل جاريتي، عرض: محمد أحمد طجو

٣٣٩ فصول - نت ————— محمود الضيع

شخصية العدد: غالى شكرى

٣٤٤ حول تجربة الناقد الدكتور غالى شكرى في الشعرية العربية ————— أمجد ريان

٣٦٢ شهادة: غالى شكرى، تجربة "القاهرة" حتى آخر نفس ————— عبده جبير

٣٧١ بيليو جرافيا ————— سامى سليمان

يضم هذا العدد الجديد من مجلة فصول ملفاً زاخراً بالأبحاث المبتكرة والدراسات المعمقة حول الخيال العلمي في الأدب. وهو فيما أظن أوفى ما يجده القارئ المهتم والمتابع للحركة النقدية في عالمنا العربي عن هذا النوع الأدبي. بل ربما كانت فصول بهذا الملف هي أول دورية عربية متخصصة في النقد الأدبي تتناول هذا الموضوع البالغ الأهمية والذي يعالج العلاقة بين الخيال بوصفه نشاطاً مركزياً في الذهن البشري من جهة، وبين العلم والأدب من جهة ثانية، والرؤية المستقبلية لوضع الجنس البشري في هذا الكون، والثورة التكنولوجية التي نعيشها بحلقاتها المتتالية، وآخرها ثورة الاتصالات والمعلومات التي يعيشها العالم في الوقت الحالي.

فمنذ الفيلسوف اليوناني أفلاطون، وربما قبله، حتى الطفرة العلمية الهائلة في عصرنا الحديث، والعقل الإنساني لم يكف عن "الحلم" بمستقبل أفضل، والسعي نحو حياة اجتماعية أكثر إنسانية وأرقى في التعامل بين البشر. لكن العلم سلاح ذو حدين يمكن أن يضر كما يمكن أن ينفع ويدمر كما يبني. وعن هذه القضايا يتحدث كتاب وأدباء الخيال العلمي وي طرحون تصوراتهم وأفكارهم حول مستقبل المجتمع الإنساني.

وهذا العدد من فصول يهتم بهذه القضايا من خلال الدراسات المستفيضة حول الإنتاج الأدبي في الخيال العلمي، وحول موضوعات غيرها احتوتها الأيواف الأخرى في هذا العدد المتميز والذي أتوقع أن يكون الإقبال عليه كبيراً، تماماً كما كان الحال مع الأعداد السابقة من فصول والتي تتميز دائماً بالجدة والحيوية والتوافق مع اهتمامات الباحثين العرب وتطلعاتهم نحو المزيد من الاشتباك مع قضايا الراهن والمستقبل.

وتحية واجبة للأستاذة الدكتورة هدى وصفي رئيسة التحرير، وللزملاء في هيئة تحرير مجلة فصول، لما يبذلونه دائماً من جهد علمي يحقق شروط الإبداع والتطلع نحو المستقبل في إطار مشروع ثقافي يجمع مجتمعاتنا العربية ويدفعها نحو تأسيس مشروع حضاري يجعل منها إحدى البؤر الفاعلة والمنتجة للإبداع الإنساني في مختلف مجالات المعرفة.



ناصر الأنصاري

في هذا العدد من مجلة فصول نحتفي بأدب الخيال العلمي وبالموقف النقدي منه تنظيراً وتطبيقاً. هذا النوع الأدبي الذي لم يحظ بعد بالاهتمام الكافي لدى تيارات النقد الأدبي في بيئاتنا الثقافية العربية على اختلافها، على الرغم من الانتشار الواسع لنصوصه الإبداعية التي أخذت طابعا شعبيا لدى الشباب خاصة. لذا خصصنا ملف هذا العدد للمعالمات النقدية لنصوص هذا النوع، والروائية منه بوجه خاص.

وقد نبهت فكرة هذا الملف من الحوار مع الأصدقاء النقاد والباحثين في المغرب، وهذا دأب مجلة فصول واستراتيجيتها منذ صدور عددها الأول في أكتوبر 1980، في طرح القضايا النقدية وتفعيل العمل الثقافي واستكشاف المناطق الجديدة بالبحث والمناقشة في حياتنا النقدية.

وأدب الخيال العلمي يشكل ملمحا مائزا لأدب القرن العشرين وتيارا أصيلا متجددا في الإبداع الروائي على وجه الخصوص، فمنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قرن الاكتشافات والنظريات العلمية، ومنها نظرية التطور أو النشوء والارتقاء، حدثت ثورة فكرية وقطعية معرفية وانقلاب في رؤية الإنسان لتاريخه، وانشغل خيال الفلاسفة والأدباء في طرح تصوراتهم عن مستقبل الإنسان بعد أن أصبح يقف على قمة هرم التطور، فالرؤية المستقبلية تطرح إمكانية ظهور السوبرمان. وفي إنجلترا، بعد صدور كتاب أصل الأنواع، تكونت الجمعية الفابية التي كان من أبرز أعضائها برنارد شو الذي كتب "الإنسان والسوبرمان"، وهـ. ج. ويلز صاحب الإسهام الأكبر في كتابة الخيال العلمي. وكان المفكر المصري سلامة موسى من أعضاء الجمعية الفابية أيضا وكتب سنة 1926 "أحلام الفلاسفة" وفيه يوتوبيا مصرية باسم "خيمي" وهو الاسم الفرعوني لـ "مصر"، وتدور أحداثها في سنة 3105. وبذلك يكون سلامة موسى هو أول كاتب عربي كتب في هذا النوع الأدبي؛ مما يدعو إلى مراجعة تاريخ الإبداع الروائي العربي وضرورة تصحيح معلوماتنا عن بعض حلقاته.

انشغل أدب الخيال العلمي بمعالجة قضية مستقبل الإنسان على كوكبنا الأرضي في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي المتسارع وغير المسبوق، وطرح التساؤل عن إمكانية بلوغ الكائن البشري مستوى من الحياة أفضل مما هو عليه الآن. وقد انقسم كتاب هذا النوع إلى فريقين؛ الأول جيل الرواد الأوائل أمثال جول فيرن في الأدب الفرنسي، وهـ. ج. ويلز في الأدب الإنجليزي، وسلامة موسى في الأدب العربي، غلبت على كتاباتهم النزعة التفاؤلية بمستقبل الإنسان. والفريق

فصول

الثاني ومن أبرز ممثليه ألدوس هكسلي في الأدب الإنجليزي، وصبري موسى في الأدب العربي غلبت على كتاباته نزعة التشاؤم. وهناك فريق ثالث جعل من أدب الخيال العلمي أداة لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي، ومن أبرز كتابه في أدبنا العربي الروائي نهاد شريف.

نقدم في هذا الملف عددا من المعالجات النقدية التي ترصد إبداعات أدباء هذا النوع على اختلاف أجيالهم ورؤاهم الفكرية. منها: بحث الاستراتيجيات السردية لأدب الخيال العلمي وعلاقته بالأنواع الأدبية الأخرى كالفانتازيا واليوتوبيا، ووظائفه المتنوعة، وعلاقاته بمواقف فلاسفة العلم المعاصرين من المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية للعلم، والخيال العلمي في الرواية المغربية، ومتخيل المكان في عدد من النصوص الروائية في أدب الخيال العلمي، ودراسات أخرى مترجمة عن موقف النقد من أدب الخيال العلمي، والخيال العلمي وما بعد الحداثة. وقراءة نقدية لكتاب "الخيال العلمي: قراءة لشعرية جنس أدبي"، بالإضافة إلى موسوعة مصفحة لأدباء الخيال العلمي.

وهي أبوابنا الأخرى يطالع القارئ رؤى نقدية للإبداع الروائي العربي، ففي باب "نص وقراءتان" معالجتان نقديتان لرواية "مراهق الروح" للروائي النوبي يحيى مختار، وفي باب "آفاق" قراءة لبعض أعمال الروائي المصري محمد ناجي وقراءة أخرى لكتاب الأمير للروائي الجزائري واسيني الأعرج. بالإضافة إلى متابعات للدوريات العربية والأجنبية، والرسائل الجامعية والمؤتمرات العلمية، وعروض الكتب النقدية، ودليل المواقع الثقافية على شبكة الإنترنت.

واختبرنا شخصية هذا العدد الناقد الراحل غالي شكري، الذي تنوعت إسهاماته في الكتابة بين النقد الأدبي، وسوسيولوجيا المعرفة، والقضايا الاجتماعية، والكتابات السياسية، بالإضافة إلى تجربته الثقافية الهامة في مجلة القاهرة.

ونواصل في أعدادنا القادمة من مجلة فصول طرح القضايا النقدية، ونتلقي إسهامات الزملاء والأصدقاء على امتداد وطننا العربي من الخليج إلى المحيط، فنحن بصدد إعداد ملف عن الدراما الجديدة وما بعدها، وملف آخر عن الترجمة والمناقضة، لمساءلة الواقع الثقافي العربي الذي يأبى إلا أن يشارك بإيجابية في اللحظة الحضارية الراهنة على الرغم من الصعوبات الكثيرة والحروب الشرسة التي يخوضها دهاغا عن وجوده منطلقا من جذوره الحضارية الضاربة في عمق التاريخ.

من ملفاتنا القادمة

١- عز الدين إسماعيل : ملف خاص

٢- الدراما الجديدة وما بعدها

٣- الترجمة والثقاف



التعريفات

أحمد هلال يس / ايستقآن سيسرى - روناي
جونيور / أيمن إبراهيم تعيلب / بو شعيب
الساوري / دونالد . إم . هاسلر / رجاء على
محمد / سعيد التوكيل / شعيب حليف / علاء
الدين محمود / فيرونیکا هولنجر / محمد
أحمد مصطفى / محمد العبد / محمد
الكردي / محمد بهنسي / محمود قاسم.

المختصات

الخيال العلمي : قراءة لشعرية جنس أدبي /
الخيال العلمي استراتيجية سردية / متخيل
المكان في روايات الخيال العلمي / الخيال
العلمي في الرواية المغربية الانشغالات
والخصوصيات / أدب الخيال العلمي العربي
الراهن والمستقبل / شعرية العلم في الخطاب
الشعري المعاصر "شعرية الفضاءات
البينية" / أدب الخيال العلمي والاتجاهات
النقدية / الخيال العلمي وما بعد الحداثة /
تجدد الخيال العلمي / الموسوعة المصغرة
لأدباء الخيال العلمي / "مراهق الروح"
ملحمة في رثاء النبوة بين الخروج من شرنقة
العجز ومقاومة اللاوجود / تجلية طبقات
الثقافة في مرآة رواية "مراهق الروح" ليحيى
مختار.



• النص الاستهلاكي:

الخيال العلمي: قراءة لشعرية جنس أدبي

تأليف: إيرين لانجليه

عرض: محمد الكردي

يقوم جنس الخيال العلمي على الغرابة، التي تستند بدورها على إمكانية الحل والفهم بواسطة نوع من المعقولية الافتراضية. والغرابة في دلالتها الخارجية، المتجاوزة للواقع، هي قابليتها نفسها في أن تكون غريبة أو مستغربة. على هذا النحو عرّف داركو سوفان الخيال العلمي بأنه "أدب التباعد المعرفي"، وهو ما يتضمن بالنسبة للقارئ قدرته على إضفاء الغرابة على نفسه وعلى سياق المرجعي باستخدام مجموعة من المعارف. كما لاحظ مارك أرجنسو أن الكاتب لا يصف العالم الخيالي بقدر ما يكتفي بأن يوفر للقارئ القدرة على وصفه بطريقة افتراضية. وهكذا أصبح أدب الخيال العلمي من الأنواع الكلاسيكية المستتبّة في القرن العشرين. فهو، وإن كان يتخذ من العالم إطاراً له: لا يمكنه أن يتخلّى عن طابعه الفني طالما هو يحلّق على أجنحة الخيال. ولعل أجمل مظاهر فعاليتّه وحيويته هي قدرته على بناء وتصوير العلم في صورة جنس أدبي يقوم على الأسرار والألغاز.

• الملف:

الخيال العلمي استراتيجيّة سردية

محمد العبد

الخيال العلمي بمفهومه، وأنواعه، وعلاقاته بأنواع أدبية أخرى كالفانتازيا واليوتوبيا، ووظائفه المتنوعة، وعلاقاته بمواقف فلاسفة العلم المعاصرون من المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية للعلم، هو المحور الأول في هذه الدراسة، وهو محور نظري. أما الآخر، وهو المحور التطبيقي، فهو محاولة بحث التكتيكات التي يختارها الخيال العلمي في القصة القصيرة عند أحد رواد النوع، وهو نهاد شريف، من أجل فرض سلطته على متغير الإنتاج في هيئة استراتيجية سردية ينصاع لها نص من نصوص ذلك النوع أياً كان موضوعه ووظيفته.

متخيل المكان في روايات الخيال العلمي

شعيب حليفي

انطلاقاً من رؤية باحثة عن طبيعة اشتغال مكون روائي في نصوص الخيال العلمي، تهتم هذه الدراسة بمتخيل المكان في عدد من النصوص الروائية الموسومة بالخيال العلمي، وذلك وفق منهجية دراسية تبدأ بالجديد عن أشكال تمثّل المكان في هذا الشكل الروائي باعتباره محورا استراتيجيا في ترتيب وتنفيذ الخيال العلمي.. هذا الأخير الذي يشكل العلم والرؤية إلى المستقبل بالإضافة إلى التناول الفني مكونات جوهرية، ليصبح نصاً ثقافياً يمتدّ من العلوم والتكنولوجيا والفنون لإنتاج المعرفة، وتبيان حدود إيجابياتها ومخاطرها، وباعتباره أيضاً يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع، ويستطيع أن يقدم رؤية صحيحة عن الماضي والمستقبل وعن الأماكن القاصية وغالبا ما يشغل نفسه بالتغيرات العلمية والتكنولوجية. إن متخيل المكان في روايات الخيال العلمي هو قطب مولد للرؤى ويتيح

للسارد، في هذا النوع، التعبير عن أحلام وتخوفات، يسعى إلى تأكيدها على خلفية علمية. وفي محور آخر تناولت هذه الدراسة الحديث عن مدينة المستقبل لإبراز تحديدات مفهوم الخيال العلمي وتجلياته في الوعي النقدي العربي وكيف لجأ هذا الشكل السردي إلى استخدام الزمن المستقبلي مع اللعب بأزمنة الماضي والحاضر واستثمار المعطيات العلمية المتعلقة بالإنسان والمكان والفضاء.

الخيال العلمي في الرواية المغربية: الانشغالات والخصوصيات

بوشعيب الساوربي

تناول الباحث بالتحليل ثلاث روايات مغربية هي إكسبير الحياة والطوفان الأزرق ومجرد حلم، حسب الترتيب الزمني لصورها مبرزا كيف تماثلت وتباينت في تعاملها مع الخيال العلمي. مبرزا أن الخيال العلمي في رواية إكسبير الحياة يكشف عبر فكرة الإكسبير عن تطلعات فئتين اجتماعيتين متباينتين طبقياً، ويجس نبض المستقبل لديهما. أما رواية الطوفان الأزرق فتصور لنا أخطار التقنية على الحضارة البشرية - وهو الموضوع الذي بدأ يكتسي أهمية كبرى في ظل التقدم العلمي الهائل. وذلك من وجهة نظر تمزج الواقع بالخيال الممكن، محاولة تحذيرنا من الأخطار المحدقة بالإنسان نتيجة تطور العلم. أما رواية مجرد حلم للكاتب المغربي عبد الرحيم بهير، فإنها تنطلق من الراهن العربي وما يشهده من خيبات ومشاكل على مستوى الديمقراطية والسلطة وحقوق الإنسان، وتتخذ من الخيال العلمي إطاراً لمعالجة تلك القضايا، يتم كل ذلك عبر مطية الحلم إلى المستقبل أو الخيط الناظم بين الأحلام الثلاثة فهو ثبات نظام الحكم في يد شخص واحد في كل الأزمنة الثلاثة على الرغم من التحولات التي سيعرفها كوكب الأرض، ليغدو الأمر بمقابلة أسطورة.

أدب الخيال العلمي العربي: الراهن والمستقبل

محمد أحمد مصطفى

عاجت الدراسة تعريف أدب الخيال العلمي انطلاقاً من علاقته بكل من الأدب والعلم. وقدمت عدة تعاريف غربية وعربية، وانتهت إلى أن أدب الخيال العلمي يتميز بتعدد واختلاف موضوعاته وباشكالاته المعقدة ثم اعتنت الدراسة بتاريخ الخيال العلمي في الأدب العربي ومراحلها كما تطرقت إلى راهنيته في الرواية العربية ومستقبله من خلال تشييد فكرة أولى حول كُتّاب هذا الجنس التعبيري. بعد ذلك انتقل الباحث إلى الحديث عن التيمات المشكلة والمهيمنة في هذا النوع من الروايات، فحلل موضوعات السفر عبر الفضاء والذكاء الاصطناعي والجانب السلبي من تطور العلم والتكنولوجيا، والذي قد يؤدي إلى عواقب وخيمة على البشرية وفي نفس السياق عالج الباحث شكل الكتابة وموقعها في الكتابة الروائية عموماً، وسجل في النهاية بعض الملاحظات حول النقد الروائي العربي للخيال العلمي.

شعرية العلم في الخطاب الشعري المعاصر "شعرية الفضاءات البيئية"

أيمن إبراهيم تعيلب

لم نقصد من هذه الدراسة دخول العلم في عالم الفن بوصفه ضيفاً مقلقاً ومؤقتاً بل بوصفه ضيفاً مرجواً ومرحباً به طول الوقت، ونعني بشعرية العلوم التداخلية انسراب الروح الشعري والخيال العلمي نفسه في بنية الأدب انسراب خلق وتأسيس لبنية النص الأدبي، وإن العلم

والفن ليراميان باستمرار على فض سر المجهول والتزامي إلى آفاقه اللامحدودة. ولا يقعد بهما التشوف وللهدف مهما استبدت الحوائل دونه، أو صدّت الشواغل حياله، فالشوق إلى المجهول، والجوع الفطري الميتافيزيقي لمعرفة الأسرار، والتشوقات التخيلية والرؤى، كل ذلك يمثل دوافع ضرورية مثلها مثل الحاجات الفسيولوجية الحية في الوجود الإنساني. والعقل البشري قبل أن يكون الأفكار العلمية والتصورات الفلسفية الصارمة، كَوْن أطيافا خيالية متعددة، وقبل أن يفكر تفكيراً علمياً منظماً فكر تفكيراً أسطورياً غائماً، ومن هنا فإن الشعور والتخيل والفروض، والمواطف، والحدوس تسبق كل تغيير جذري في بنية الوعي الإنساني.

أدب الخيال العلمي والاتجاهات النقدية

ايسطفان سيسري - روناى جونفور

ت: أحمد هلال يس

يستعرض إيسطفان سيسري روناى في مقالته هذه العوامل الاجتماعية والفكرية التي أدت إلى نشوء أدب الخيال العلمي وظهور الكتابات النقدية التي تدور حوله. كما يتناول بالدراسة تاريخ نقد أدب الخيال العلمي بتياراته الثلاث: النقد الأدبي والشعبي والأكاديمي، والتي كثيراً ما تتداخل بحيث تتبهم الحدود الفارقة بينها. كما يتحدث عن اصطناع السينما والتلفاز لإذاعة أدب الخيال العلمي وأثر التقنيات الحديثة مثل شبكة المعلومات الدولية في تبادل الآراء النقدية التي تعالج هذا النوع الأدبي.

الخيال العلمي وما بعد الحداثة

فيرونيك هولنجر

ت: علاء الدين محمود

تعرض معنى ما بعد الحداثي وما يزال يتعرض للكثير من التنفيذ المستمر مثل الكثرة الغالبة من المفاهيم النقدية/النظرية التي تم تقديمها وتداولها بشكل كبير في العقود. الكثرة الماضية — على سبيل المثال: الذات، والمثلي، وما بعد الكولونيالي. ولعل ما يفرق ما بعد الحداثي عن سائر تلك المصطلحات والمفاهيم جميعها هو أن طبيعتها نفسها القابلة للتنفيذ يمكن فهمها باعتبارها أعراضاً لما بعد الحداثة نفسها، بمعنى آخر، إنه حتى تلك الحالات التي تنفي تماماً انتسابها لما بعد الحداثي قد تشكلت داخل إطاره الأكبر.. غير أن الجهود المبذولة لتصنيف هذه النظرية أو تلك أو هذا النص أو ذاك بشكل يختزلها بشدة إلى أي من هذه التيارات المتاحة يؤدي دائماً إلى خطورة نفي تعقيدات أنماط تلك التيارات إلى جانب تعقيدات الظرف ما بعد الحداثي نفسه.

تجدد الخيال العلمي

دونالد. إم. هاسلر

ت: محمد بهنسي

تدور هذه المقالة حول تجديد روايات الخيال العلمي في تسعينيات القرن الماضي وما تلاه من أعوام، ويقصد الكاتب بالتجديد ما يقصده النقاد المعاصرون بمصطلح "التناص"، غير أن الكاتب لا يسميه كذلك وإنما يطلق عليه "تجدد" أو "أصداء" أو "استرجاعات" أو "آثار".

وعلي أية حال فإن كاتب المقال يذهب إلى أن روايات الخيال العلمي لهذه الفترة تعد آثاراً أو أصداء لكتابات ويلز في بداية القرن. إن ذلك التأثير والقائر لا يقلل من تفرد وجدة هؤلاء الكتاب، ولكنه يمنحنا إحساساً بالتجدد والاستمرارية النوعية التي تسم هذه الأعمال.

الموسوعة المصغرة لأدباء الخيال العلمي

محمود قاسم

تضم هذه الموسوعة المصغرة، والتي كُتبت بأسلوب سهل مبسط، ولغة علمية مركزة، معلومات أساسية عن أكثر من ستين كاتباً من كتاب الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر، وفي غيره من الآداب العالمية في العصر الحديث، وجميعهم كتاب للرواية والقصة القصيرة. كما تضم الموسوعة معالجات نقدية سريعة وموجزة لإبداعاتهم الأدبية؛ مما يؤهلها لأن تكون نواة لموسوعة أشمل للخيال العلمي في العالم، سواء في الأدب أو النقد أو الفنون الأخرى.

• نص وقرأتان:

"مرافئ الروح" ملحمة في رثاء النبوة بين الخروج من شرقة العجز ومقاومة اللاوجود

رجاء علي محمد

يتناول البحث رواية "مرافئ الروح" من منظور جديد، حيث يقدم دراسة تحليلية لها، فيرصد أهم التقنيات الفنية التي استخدمها الكاتب في روايته كالمجائية والأسطورة التي تسج بها الرواية، كما يحاول الربط بين هذه التقنيات، والجو العام الذي تدور فيه أحداثها والذي يعكس قاع المجتمع النوبي وواقعه، ومأساة النوبيين الذين اقتلعوا من الجذور كما قام البحث بتحليل هذا التضافر بين قالب الرواية الفني، وأهم الأفكار التي صيغت فيه ومن خلاله، كما تناول بشئ من التفصيل والتركيز معاً الشخصيتين الرئيسيتين وهما شخصية الشيخ حسن أبو جلابية ثم حفيده من بعده الذي يعد امتداداً لجده موضعاً البعد الدلالي للشخصيتين وعلاقتهما بمأساة النبوة، وكيفية صياغتهما فنياً في ظل أحداث وظروف وخلفيات متباينة.

تجلية طبقات الثقافة في مرآة رواية "مرافئ الروح" ليحيى مختار

سعيد الوكيل

يعطينا يحيى مختار في هذا النص إشارة ثقافية مهمة، وهو الذي كتب قصة قصيرة قديمة تكاد تماثلها هي "سرداب النور". فكان لسان حال الكاتب أراد أن يقول إنني أقدم حالة جوهرية تخاطب كينونتي ولا أفنأ أتذكرها، بل إنها تكبر في داخلي يوماً بعد يوم؛ لأنها تمبر عن معاناتي الأصلية العميقة. فهذه الرواية بكائية للأرض التي غربت شمسها وغرقت قراها وهجر بنوها وجف نهرا فصار شواطئ؛ بكائية القرى القديمة الغريقة عند مرافئ الروح، حيث يسمعون صوت الناي منبعثاً ناشراً أجنحته كطائر في الليالي المقمرة.. نفس الكلمات ونفس اللحن.. انع يا قلب تلك الأرض التي منها نشأت. لكنها كذلك أنشودة للروح نفسها؛ تلك الروح التي تبحث لها عن مرقاً قد لا يكون مثلاً في الأرض بقدر ما يكون مثلاً في أعماق الشخصية الجمعية التي لا تفتأ بالتذكر والحنين والكتابة تجد مرافئ الروح.

أحمد هلال يس (مصري)

مدرس اللغة الانجليزية والترجمة بكلية الألسن، جامعة عين شمس. من ترجماته: شارع ميجل، الأقزام في مصر القديمة وبلاد اليونان. شارك في ترجمة موسوعة الطفل وموسوعة الأرقام القياسية وموسوعة المرأة. وراجع كتاب نظرات في الأدب الأمريكي وموجز تاريخ الدراما الإنجليزية. نشرت له قصص قصيرة مترجمة في مجلة العربي الكويتية ومجلة إبداع القاهرية ومجلة الألسن للترجمة. صنف معجم التعبيرات السياسية ومعجم المصطلحات والتعبيرات والأفعال العبارية.

إيستفان سيسري - روناى (أمريكي)

أستاذ الأدب الانجليزي والأدب العالي بجامعة ديوب بالولايات المتحدة الأمريكية، ويشارك في تحرير "دراسات في أدب الخيال العلمي". ألف مقالات عديدة تدور حول أدب الخيال العلمي في جميع بلدان العالم. وسوف تطبع دار نشر جامعة ويزليان ضمن إصداراتها القادمة كتابه المعنون "آيات الجمال المسبح في أدب الخيال العلمي" The Seven Beauties of Science Fiction.

أيمن إبراهيم تعيلب (مصري)

حصل على الماجستير، والدكتوراه في الأدب العربي الحديث، من كلية الآداب جامعة الزقازيق. عمل بجامعة الإمارات العربية المتحدة، والكلية التقنية بالملكة السعودية بالأحساء، وجامعة عمر المختار بالجمهورية الليبية. نشر العديد من الدراسات الأدبية منها: (البنية الدرامية والهيم الاجتماعي في الشعر الليبي المعاصر)، و(بنية الانفصال وتحولات الشكل الروائي)، و(أشكال التعبير في الخطاب الشعري العامي)، و(شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر). و(أشكال الرمز القصصي، دراسة في مجموعة "رائحة الأيام" لوائل وجدي. و(تقنيات التجريب في السرد العربي المعاصر)، و(نظرية التجريب في الخطاب النقدي المعاصر)، و(النص والتلقي في الخطاب النقدي المعاصر: قراءة في زائفة الشماخ)، و(بنية الشكل الروائي في رواية "الجميل الأخير" لصالح والي).

بو شعيب الساوري (مغربي)

باحث في السرد العربي ومهتم بالفلسفة، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي، له مشاركات في عدة نوات محلية ودولية وله مساهمات في مجلات عربية (كتابات معاصرة، البحرين الثقافية، نوافذ...). صدر له كتاب الرحلة والنسق دراسة في إنتاج النص الرحلي رحلة ابن فضلان نموذجاً عن دار الثقافة بالمغرب ٢٠٠٧، وله كذلك كتابان قيد الطبع وهما النص والسياق دراسة لرسالة التوابع والزيواع، وكتاب رهانات روائية قراءات في الرواية المغربية.

دونالد . إم . هاسلر (أمريكي)

أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة كنت باوهايو . نشر عدة كتب حول الخيال العلمي . ومن كتبه "هال كليمنت" (١٩٨٢) . "واسحق عظيموف" (١٩٩١) . يشغل حالياً منصب المحرر التنفيذي لمجلة "استقراءات"، كما يشغل منصب رئيس جمعية أبحاث الخيال العلمي.

رجاء على محمد (مصرية)

باحثة بكلية دار العلوم جامعة القاهرة. قسم النقد الأدبي والبلاغة. وحاصلة على الماجستير بدرجة جيد جدا.

سعيد الوكيل (مصري)

مدرس النقد والأدب العربي الحديث في كلية الآداب بجامعة عين شمس. له اهتمام كبير بالسرد؛ قديمه وحديثه. من أعماله: تحليل النص السردى: معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨، وكتاب: الجسد فى الرواية العربية المعاصرة. الثقافة الجماهيرية، من كتابات نقدية، مارس ٢٠٠٤م. أصدر عددا من الدواوين الشعرية: منها: ما قالت ليلى للمجنون، دار قباء، يناير ٢٠٠٠. يعمل خبيرا بلجنة المصطلحات الأدبية بمجمع اللغة العربية بالقاهرة. عضو الجمعية المصرية للنقد الأدبي.

شعيب حليفي (مغربي)

أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب بن امسيك الدار البيضاء. يدرس السرد والأدب المقارن. ناقد وباحث، رئيس مختبر السرديات. صدرت له في الرواية: مساء الشوق ١٩٩٢ — زمن الشاوية (ط ١ الدار البيضاء ٩٤، ط ٢ القاهرة ١٩٩٩) رائحة الجنة ١٩٩٦. ومن مؤلفاته النقدية: شعرية الرواية الفانتاستيكية القاهرة ١٩٩٧. الرحلة في الأدب العربي (ط ١ القاهرة ٢٠٠٢، ط ٢ المغرب ٢٠٠٣). هوية العلامات (ط ١ القاهرة ٢٠٠٤، ط ٢ المغرب ٢٠٠٥).

علاء الدين محمود عبد الرحمن (مصري)

يعمل مدرسا مساعدا للغة الإنجليزية بالأكاديمية الحديثة بالمعادي. حصل على الماجستير في اللغة الإنجليزية بكلية الأسن، جامعة عين شمس ٢٠٠٤ وعنوان الرسالة (دراسة نقدية ثقافية لديوان الشاعر كاونتي كلين "عمدة أشعاري"). ترجم كتاب "بلزوني في مصر" (المشروع القومي للترجمة) ٢٠٠٥، وكتاب "خط سكة حديد الحجاز" — مؤسسة التراث بالرياض (تحت الطبع). شارك في ترجمة موسوعة جينيس للأرقام القياسية (المجموعة الثقافية المصرية) ٢٠٠٠. كما نُشر له عدة مقالات وعروض للكتب في مجلة "وجهات نظر"، و"سواسية"، و"رواق عربي". وشارك في عدد من المؤتمرات القومية والدولية في مجالات اللغويات والترجمة والأدب والنقد. يعمل محررا صحفيا في مجلة "كومونتي تايمز" الصادرة باللغة الإنجليزية في القاهرة.

فيرونیکا هولنجر (كندية)

أستاذ مساعد الدراسات الثقافية بجامعة ترنت في بيبترورو بمدينة أونتاريو بكندا. نشرت العديد من المقالات عن الخيال العلمي. كما شاركت في تحرير دورية "دراسات الخيال العلمي" منذ عام ١٩٩٠. شاركت أيضا في تحرير الكثير من المجموعات البحثية من بينها "التقدم نحو المستقبل: الخيال العلمي والتحول الثقافي المعاصر" (مطبعة جامعة بنسلفانيا، ٢٠٠٢).

محمد أحمد مصطفي (مغربي)

باحث متخصص في الخيال العلمي في الآداب العالمية. أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء. يحضر دكتوراه الدولة بنفس الجامعة في موضوع الخيال العلمي في الأدب العربي. له مساهمات وطنية ودولية.

محمد العبد (مصري)

أستاذ العلوم اللغوية ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الألسن، جامعة عين شمس. له عديد من المؤلفات التي تهتم بالظاهرة اللغوية إبداعاً وبنية. منها: "إبداع الدلالة"، و"اللغة والإبداع الأدبي"، و"المفارقة القرآنية"، و"اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة"، و"العبارة والإشارة"، و"الكفاءة اللغوية والكفاءة الاتصالية"، و"الحدث اللغوي: مفهومه وأنواعه"، و"النص والخطاب والاتصال". كما نشر العديد من الدراسات والمقالات بالمجلات الثقافية. والمتخصصة.

محمد الكردي (مصري)

أستاذ الأدب والحضارة الفرنسية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية. له العديد من الدراسات في مجالات الأدب والفلسفة والكثير من الترجمات عن اللغة الفرنسية ومن أهم مؤلفاته: "نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو"، "دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر"، "ألوان من النقد الفرنسي المعاصر"، "دراسات عربية في الفكر والأدب"، "وجوه وقضايا فلسفية".

محمد بهنسي (مصري)

مدرس الشعر والنقد بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الألسن. جامعة عين شمس. ماجستير الألسن في الأدب الإنجليزي عن "دراسة بنيوية للبنية الأسطورية في أعمال إيزرا باوند المبكرة"، ودكتوراه الألسن عن "دراسة تأويلية مقارنة للخيال والرؤية في الأعمال الرئيسية لوليم بليك وبييتس".

محمود قاسم (مصري):

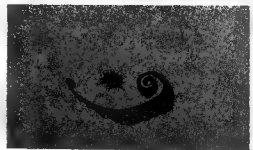
روائي مصري، وكاتب أطفال، مولود في الإسكندرية. تخرج في كلية الزراعة جامعة الإسكندرية، يعمل صحفياً بدار الهلال بالقاهرة، نشر الرواية والدراسات الأدبية والسينمائية وعدداً من الموسوعات وسلاسل كتب تهذيب العلوم.

النص الاستكشافي

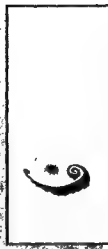


الخيال العلمي: قراءة لشعرية جنس أدبي

محمد الكردى



الخيال العلمي : قراءة



لشعرية جنس أدبي (*)



محمد الكردى

فى دراسة عن الخيال العلمى : قراءة لشعرية جنس أدبى محاولة لتوضيح العلاقة بين التأصيل النظرى والدراسات التطبيقية لهذا الجنس الأدبى من خلال أولا : دراسة تحليلية للأدوات السيميوطيقية القابلة للتطبيق على روايات الخيال العلمى. ثانيا : ملاحظة ورصد كيفية استخدام المادة الروائية لابتكارات الخيال العلمى.

وفى مرحلة لاحقة تقدم الدراسة تاريخ الخيال العلمى من منظور أدبى ، وهو ما يتيح لها عرض نوع من التاريخ النقدي للخيال العلمى وتوفير العناصر الضرورية لتأسيس الشعرية الملائمة لهذا الجنس الأدبى. وينتهى هذا الجزء بالتساؤل عن مسمى هذا الجنس الجديد الذى يشكل موضوع النقطة التالية ، وهو ما وسمه البحث بـ "علم الخيال العلمى".

وفى الختام تراجع الدراسة النتائج المستخلصة من الجزأين السابقين والتي تصلح للتطبيق على ثلاثة أنماط من الدراسات الأدبية.

تذكر الباحثة ، فى محاولة منها للتمييز بين الحكاية الغرائبية والفاانتازيا والخيال العلمى ، مثال الاستشعار عن بعد الذى سيتحدد بالنسبة للعالم الغرائبى بالموهبة السحرية ، وبالنسبة للفاانتازيا بالموهبة الخارقة وبالنسبة للخيال العلمى بالكفاءة اللاواقعية. ذلك أن جنس الخيال العلمى يقوم على الغرابة ، التى تستند بدورها على إمكانية الحل والفهم بواسطة نوع من المعقولة الافتراضية. ولنتذكر فى هذا الصدد ، أن مصدر كلمة الغريب أو العجيب (étrange) هو (extraneus) أى الخارجى ، أى ما يناط به إخراج القارئ من سياقه المرجعى إلى مجال آخر يتميز بالغرابة ، وإن كانت غرابة معقولة. أى أن الغرابة فى دلالتها الخارجية ، المتجاوزة للواقع ، هى قابليتها نفسها فى أن تكون غريبة أو مستقرية.

على هذا النحو عرّف داركو سوفان في عام ١٩٧٧ الخيال العلمي بأنه "أدب التباعد المعرفي"، وهو ما يتضمن بالنسبة للقارئ قدرته على إضفاء الغرابة على نفسه وعلى سياقه المرجعي باستخدام مجموعة من المعارف. كما لاحظ مارك أرجنو في عام ١٩٧٨ أن الكاتب لا يصف العالم الخيالي بقدر ما يكتفي بأن يوفر للقارئ القدرة على وصفه بطريقة افتراضية. وهكذا تتم إقامة نماذج جديدة قابلة للبحث السيميوطيقي. والتي يناط بالقارئ بغية فهمها تبين العلاقة التي تربطها بالواقع الفعلي عبر تمثلاتها فيه. ويُعد هذا الباحث الأخير أول من فكر في مفهوم "الكلمة الخيالية".

وفي عامي ١٩٨٠ و ١٩٩٠ يقوم ريشار سان-جيليه بتوسيع آفاق "الكلمات - الخيالية" ليصل بها إلى مستوى ما وسمه بـ "موسوعات الغريب"، وتشمل هذه الأخيرة مجمل العمليات المعرفية التي يلجأ إليها القارئ لتأسيس موسوعة افتراضية كاملة تسمح له بفهم غرائب القص. وتقوم موسوعات الغريب هذه على الموسوعات المألوفة التي يتخذ منها القارئ نقطة انطلاقه للقراءة. والتي سرعان ما يتكشف له عدم كفايتها. وليس من شك في أن مفهوم الموسوعة بهذا المعنى يشكل الرؤية الفرائيية التي تقوم عليها العملية السردية، كما يحددها سان-جيليه، بعبارة كريستوفر بريست الشهيرة "لقد بلغت من العمر ألف كيلومتر". ويقترح علينا سان-جيليه إطلاق اسم "المقاطع التعليمية" أو الإرشادية على مواقع النص التي توفر للقارئ مفاتيح فهمه.

أضف إلى ذلك أن أي قراءة لنص من نصوص الخيال العلمي تخضع لعملية اكتشاف علامة تسمح بإقامة افتراض بعينه، ثم لعلامات أخرى تتناقض مع هذا الافتراض، بحيث تخضع عملية القراءة لضروب من التحقيق المستمر. ويميز سان-جيليه، بهذا الصدد، بين إحساس بالإعجاب وبين إحساس بالقراءة يرى ضرورة تلازمهما.

مولدات الخيال العلمي

الكلمات الخيالية

إن مصطلحاً جديداً على شاكلة المفردة "hraltz" التي تمثل ظاهرة خاصة بعالم الخيال العلمي تخضع، لكي نستطيع فك شفرتها، لحركة دائبة بين العام والخاص. ذلك أننا نستطيع، في قراءة أولية، أن نستبدل بها كلمة "حيوان" وفي قراءة ثانية، كلمة "كلب". وليس من شك في أن هذا الإبدال الأخير لا يمكن تحقيقه إلا بغضل مجموعة من الأفعال والسمات الخاصة بفصيلة الكلاب. هل نحن، من ثم، على كوكب آخر غير كوكبنا؟ إننا هنا أمام سؤال لا يمكن حسمه. إن معظم الأمثلة، التي تتكون منها هذه الكلمات الخيالية، تتميز بصورتها الصوتية المغايرة للغة الفرنسية. وقد لا تكون هذه الابتكارات الصوتية دالة بنفسها إذ قد يفوقها في التعبير استخدام بعض أسماء النوع على أنها أسماء أعلام أو تحريف بعض الأسماء. ومهما يكن الأمر، فإنه ليس من الضرورة بمكان أن تلعب هذه الكلمات الخيالية دوراً أساسياً في العملية السردية إذ قد تكون مهمتها فقط تأكيد هوية الغرابة التي تسم أدب الخيال العلمي.

المتغيرات الخطابية

يجد القارئ: في أغلب الأحيان، نفسه في حالات من الحيرة والتساؤل أمام تعذر إدراكه لعوامل الارتباط بين الدلالات الغرائبية المتعددة. وهكذا تظل عملية القراءة في حالة من التعليق المستمر إذ تطرح المواقف بعض العناصر التي لا يتم استغلالها في عمليات السرد التالية. على هذا النحو، لا تبرز مقدمات رواية "اللبن الأسود" للكاتب ريد روبرت و"ثعبان الأحلام" لفوندا ماكتناير عبر الاختلافات السردية المتعددة إلا نقطة واحدة من إشكالية بالغة التعميم والشمولية.

العوالم الغريبة

هنا يجد القارئ نفسه غارقاً في عالم يختلف اختلافاً جذرياً عن عالمه الأليف. وهو، من ثم، مكلف ببذل جهد هائل لبناء موسوعة غرائبية على مستويات عدة: لفظية وخطابية وسردية ومفهومية. وهنا يستعير سان-جيليه من م. ل. ريان مبدأ "الانحراف الأدني" لذك شفرة غرائب الخيال العلمي باعتبارها مرجعيات لإحدى العوالم الممكنة، وذلك بقدر ما يكتسب القارئ الإحساس بغرابة هذا العالم الخيالي الذي يتغمس فيه بسبب جمعه عن طريق المقارنة بين موسوعته المعرفية المألوفة وبين الموسوعة الغرائبية المفترضة:

الوسم أو التشخيص

ليست تقنيات الوسم وقفاً على كتابات الخيال العلمي، فهي تنطبق على جميع أنواع الروايات، وإن كانت تختلف في طريقة المقاربة. ففي الرواية بعامة تقوم المرجعيات بتحديد صنف الأشياء الموجودة في العالم الفعلي للقارئ بينما تناط بالقارئ، في أدب الخيال العلمي، عملية إعداد و"تصنيع" تصنيفات الأشياء، وذلك بقدر ما لا تكون هذه الأخيرة سابقة على النص. بل إن تصورها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يجمعه القارئ من مواد وصيغ تصنيفية في إطار موسوعته الغرائبية.

الوصف المبرر

يمكن اعتبار عملية الوصف من أهم تقنيات الوسم المتطورة، إذ - كما يذهب جينيت - حينما يتم وصف منظر أو مشهد ما، فإن منطق الكتابة يقتضي بجلب شخصية إليه. من ثم، تعد عملية الوصف هي العامل الذي يحدد طبيعة السرد وليس العكس، علماً بأن الاتصال بين الشخصية والأشياء هو الذي يزود القارئ بأكبر قدر ممكن من المعلومات. و يُعدّ "الإلحاق" (apposition) طريقة متميزة من طرائق الوصف؛ غير أنه غالباً ما يلجأ الكاتب لتخفيف وطأته إلى الأسلوب الحر غير المباشر، وهو الأمر الذي يعبر عن مخاوف الشخصية أكثر من تعبيره عن ضرورة وصف الأشياء التي يجهلها القارئ. ومن الطرائق الأخرى التي تستخدمها سرديات الخيال العلمي تقنية "البناء المعكوس"، التي تعد نقيض عملية "الإلحاق"؛ وهي تقوم على عرض آثار أو نتائج الأحداث قبل عرض دوافعها. ومن ثم، تقع على عاتق القارئ مهمة إعادة ترتيب الأحداث في مخيلته بطريقة لا تتفق مع مؤشراتنا ووسائل إدراكها من قبل الشخصية الروائية.

وهناك نمط آخر من الوصف المبرر الذي يشيع استخدامه في مجال الخيال العلمي، وهو يتلخص في إيلاج نص شارح في قلب السردية بحيث يتاح للشخصية الروائية، كما للقارئ التعرف على الأسباب والنوافع التي حددها النقاد تحت مسمى "المقاطع التعليمية" أو الإرشادية.

الاسترجاع

يكثر استخدام تقنيته "الاسترجاع" (analepse) أو الارتداد في أدب الخيال العلمي وغالبا ما تكون مصحوبة بشرب من الوصف المبرر أو الهادف. وتتمازج هذه التقنية بقدرات تحليلية عالية خاصة في مجال معالجة الأزمنة السردية. وتستشهد الباحثة بثلاثة أمثلة من استخدام هذه التقنية في رواية "ميتال" (Mytale) للكاتب أيردال. ويرتبط المثال الأول بالنص الافتتاحي الذي يشرح لنا طبيعة كوكب "ميتال" ولكن بعد ذكر مبررات الشروع في اكتشافه. أما المثال الثاني فينتصل بالعملية البوليسية التي تدور في قلب الرواية، وأخيراً يعمل الاسترجاع الثالث على تعميق الشخصية الروائية وإبراز جدة السياق الاجتماعي الذي تتحرك من خلاله. على هذا النحو تتأزر هذه الأمثلة الثلاثة في تحريك وتطوير اللفظ المتضمن بالرواية.

الأفعال والأحداث السردية

إذا تأملنا حركة التطور التاريخي لجنس الخيال العلمي، سوف نلاحظ، بعامه، أن غرابة أي رحلة تتم في الفضاء لا تتجاوز كونها سردية لأحداث حرب تُطوّر معاركها وفعاليتها التكتيكية. ذلك أن رواية الخيال العلمي لا تنقيد بنماذج سردية موقوفة عليها. فهي ترتقد من عدة مصادر روائية. ومثال ذلك رواية ين. م. بانكس "استخدام الأسلحة" التي تستعير نماذجها بشكل بالغ التداخل من الروايات الحربية والطوباوية والسيكولوجية وسرديات الخيال العلمي على السواء.

على هذا النحو، تدفع الآلية الإرشادية إلى تصافر أحداث السرد مع مختلف التقنيات التنظيمية التي تعمل على تشكيله. ومن هنا يزداد ثراء أدب الخيال العلمي بقدر ما يزداد تفاعل وانتظام غرائبه في صور وأشكال من الدمج المتقن بين التفسيرات الجديدة وبين الآليات السردية المركبة. ويشير سان-جيلييه. في هذا الصدد، إلى رواية "محلل الأعصاب" (Neuro mancien) التي تشكل متاهة حقيقية بسبب هذه التداخلات المعقدة.

الحوار

يمثل الحوار أحد العناصر البسيطة الجالبة للمعلومات. ذلك أن مؤلف الرواية الخيالية يمكنه، على سبيل المثال، تقديم شخصية عالم في حوار مع شخصية أخرى أدنى منه علما. ولعل هذه الوسيلة تشكل العامل الأساسي في تقنية النموذج التعليمي (didactique) أو الإرشادي. إلا أنه توجد وسائل أخرى أكثر تفننا وتعقيدا مثل السعي، عن طريق الحوار، إلى فك لغز الحبكة وما يحيط بها من أسرار متراكمة بغية خلق جو من الغموض والدهشة. مثال

ذلك ما يحدث في رواية "العالم المقلوب" (le monde inversé) حيث يقوم الحوار النهائي بين من يتفهمون حقيقة العالم الخيالي على طريقتهم وبين ما ينظرون إليه نظرة مخالفة. إن الحوار يمثل، على شاكلة الآليات الضابطة لأدب الخيال العلمي، ضرباً من الحركة الدائبة بين القاعدة والظاهرة وبين العام والخاص سواء على مستوى اشتغال النص أو على مستوى الجانب المعرفي.

طوبوغرافيا رواية الخيال العلمي

المنظور السردى ومنطق الاستدلال في الخيال العلمي

تحاول الباحثة، انطلاقاً من نموذجي رواية "محلل الأعصاب" لوليام جيبسون و"الزمن غير المؤكد" لجوري ميشيل إثبات خطية عملية الاستدلال العلمي بموازاة خطية التسلسل السردى للأحداث. ومن ثم يحدث نوع من التجاوب المطرد بين اللغز أو السر الجارى البحث عن حل له وبين الإطار الذاتى الذي يشكله المنظور السردى.

وظيفة "الأنا" في الخيال العلمي

تشغل هذه الوظيفة بهمين: الهم الأول يخص ليس فحسب روايات الخيال العلمي وإنما فن الرواية بعمامة. وهو متعلق بذاتية شخصية الراوى ومدى إمكاننا التسليم بصدقه أو بصراحته. أما الهم الثانى فيخصص ألفة هذا الراوى بكل العناصر المكونة لقصته أو حكايته، وبالتالي إمكانية إغفاله المتوقع شرح بعض منها أو تجاهلها كلية. إن "أنا" الراوى تلعب هنا دور المساعد الذى تصحبه في وظيفته السردية بعض العلامات والإرشادات التى تدعو القارئ يوماً إلى التحقق منها.

رواية التكوين

يتم تعريف الشخصية في هذا النوع من الروايات بواسطة السياق التكويني أو التعليمي نفسه، أى الذى تتم فيه عملية اكتساب الخبرات والمعارف التكوينية. ومن هنا تنشأ هذه العلاقة المطردة بين تشكيل النص التكويني نفسه وبين متابعة القارئ نفسه لعملية القراءة ومدى ما ينجزه منها.

مرجعيات النص وتعدد وجهات النظر

تلاحظ الباحثة لجوء كتابات الخيال العلمي إلى تجميع كل وسائل التعدد الصوتي (البوليغوني) المستخدم في مجال الرواية مثل الأسلوب المباشر وغير المباشر ومختلف المستويات اللغوية والتعبيرية بغرض إحداث نوع من الرعب لدى القارئ. غير أن الذى نلاحظه أيضاً هو أن الإرشادات المرجعية، سواء على مستوى أسماء النوع أو على مستوى التكوينات الاجتماعية لا ترد بالضرورة إلى عالم محدد. ذلك أن هذه الإرشادات قد تردنا إلى عالم من بني البشر أو من الحيوانات. لا غرابة إذن أن يحمل شخص اسم "هانيس سوسي" وأن يطلق على درفيل اسم "جيم" من هنا يتبين لنا أن تعدد وجهات النظر يُقصد به على السواء تضليل القارئ وتوجيهه في إطار ما يسميه سان-جيليه "المناهة الموسوعية".

تعدد النصوص في أدب الخيال العلمي

يلجأ أدب الخيال العلمي إلى أشكال عدة من التناص مثل "المونتاج - الكولاج" الذي نراه يلعب دوراً مؤثراً في روايتي "حوليات بلاد الأمهات" للكاتب جريج بير، و"الفتاة والاستنساخ" لدافيد بران حيث يتم قطع التسلسل السردى بواسطة إدخال مقتطفات من السير الذاتية والخطابات والقصائد والتقارير الإعلامية. وتعمل هذه المدخلات على تضخيم الأفق الخيالي، تماماً كما تفعل تقنية تعدد وجهات النظر.

وليس من شك في أن الغرض من هذا النوع من "الملصقات" هو عدم تفرد الراوي بعملية القص أو الحكى والسماح لبعض الأصوات غير المتميزة بالتداخل مع صوته. ومن ثم يعمل هذا المزج بين النصوص المتعددة على فتح ثغرات في النسيج السردى ومضاعفة معلوماتنا عن عالم الخيال العلمي.

النصوص المصاحبة : نصوص الاستهلاك

غالباً ما يتم تنظيم التعددية النصية. وفقاً لنموذج عظيموف على. سعدة مستويات: الإشارة إلى مرجعية المقتطفات، الإبراز الطبوغرافي والموضعي لل فقرات. وتلعب النصوص الاستهلاكية دوراً رائداً في هذه التعددية نظراً لما تشير إليه من أنماط ونماذج محددة للقراءة ومن معطيات مختارة ودالة بما تتضمنه من معانٍ قيمة وتوجيهية.

وأحياناً قد تكون النصوص المستشهد بها تلميحية وليست تصريحية، الأمر الذي يزيد من قدرتها الإيحائية مقارنة بالنصوص المباشرة. ومن ثم هي تساعد على قراءة أدبية فعلية للنصوص لأنها تشد انتباه القارئ إلى صيغ الكتابة أكثر من لفت نظره إلى مضامين الكلام. من هنا نفهم لماذا تكثر في هذه المقتطفات الأغاني وقصائد الشعر التي تتطلب نوعاً من الحساسية الخاصة تجاه فن الصياغة.

خلاصة القول: لقد أصبح أدب الخيال العلمي من الأنواع الكلاسيكية المستتبّة في القرن العشرين. فهو: وإن كان يتخذ من العالم إطاراً له. لا يمكنه أن يتخلى عن طابعه الفني طالما هو يخلق على أجنحة الخيال. ولعل أجمل مظاهر فعاليته وحيويته هي قدرته على بناء وتصوير العلم في صورة جنس أدبي يقوم على الأسرار والألغاز.

إن أدب الخيال العلمي يمثل، من غير شك، الأدب الكلاسيكي لحدائق القرن العشرين؛ وهو كلاسيكي لأنه جدير بأن تتبناه المؤسسات الأكاديمية، وجدير بأن يكون أحد مرجعيات عصرنا طالما هو يعبر عن الواقع الافتراضي لكل خلفياته الثقافية وبوجه خاص ذات الطابع العلمي والتقني.

أضف إلى ذلك أنه لا يمكن تصوّر عالم أدب الخيال العلمي خارج نطاق الآلات والصناعات التي تنتجها، فهو أدب العصر الصناعي الذي تتكون شعرته من الأعداد الفلكية والصيغ الهائلة والكواكب المسكونة.

في المحادثة القادمة

- ١- إشكالية تلقي الشعر في العصر الحديث (صراع بين العين والأذن)
علي حوم
- ٢- التطلع نحو نجم بعيد القرار : محمد براءة واستيحاء البنيوية التوليدية
سامي سليمان
- ٣- التعددية الصوتية في قنديل أم هاشم
فخري صالح
- ٤- فنية التوظيف الرمزي للقناع "قراءة في شعر المياب"
عبد الناصر حسن شعبان
- ٥- قراءة النصوص
فينسينت ب. ليتش
- ٦- العلوم البينية ودورها في الإصلاح التربوي والتجديد الحضاري
ت: مصطفى بيومي عبد السلام
الزواوي بغورة
- مقاربة (إدجار موران)
وفاء عبد اللطيف
- ٧- شعرية الجنوسة : مقاربة لنص "قصيدة العراق" للشاعرة العراقية بشرى البستاني
- ٨- ارتحال النظرية : بين العالمية والدولية والعولة
- ٩- حوارية القطع والوصل في الحديث عن المسرح الشعري
- ١٠- قراءة تفكيكية في إشكالية علاقة الأنا بالآخر
في المسرح الأمريكي النسوي الأسود

الخيال العلمي



استراتيجية سردية



محمد العبد

١- توطئة

خطفت الثورة الصناعية أنظار العالم بمنجزاتها ومخاطرها في آن معا حتى صار الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمعات بأسرها واقعا يستحق الخيال. دخل الأدب معترك العصرية العلمية، واستطاع أن يعبر عن روح العصر المشبعة بالتناقضات والمخاوف والرغبات في إطار ما اصطلح على تسميته بـ"أدب الخيال العلمي". ومع اتساع رقعة الخيال العلمي على خريطة الأدب المعاصر، صار كُتّاب الخيال العلمي أنفسهم ينظرون إليه بوصفه قضية أمن قومي. ارتبط العلم بالقوة. وصارت القوة أمنا. وصار المجتمع الآمن هو المجتمع الذي يملك القوة. وصار المجتمع الذي يملك القوة هو المجتمع الذي يملك المستقبل. في ذلك السياق، ربط الباحثون في نظرية الخيال العلمي بين قوة الخيال العلمي والقوة التكنولوجية والعسكرية. الدول الأقوى تكنولوجيا وعسكريا هي الدول الأقوى في خيالها العلمي. من ثم لا غرابة أن نرى الآن أبحاثا عن أمريكا بوصفها خيالا علميا.

٢- الخيال العلمي

(أ) مفهوم الخيال العلمي ووضعيته

لا يوجد حتى اليوم اتفاق على إمكانية تعريف الخيال العلمي Science Fiction. كان هوجو جيرنسباك H. Gernsback (١٩٢٦) قد عرّف الخيال العلمي بأنه حكايات تحكى بأسلوب جول فيرن J. Verne و هـ. ج. ويلز H.G. Wells وإدجار آلان بو E. A. Poe. إنه - في نظره - سرد خيالي مثير ممزوج بحقائق علمية ونظرات تنبؤية بعيدة". بيد أن المنتهين إلى توجه ما بعد البنيوية مثل صموئيل ر. ديلاني S.R.Delany يرون أن العلامة الرئيسية المميزة للخيال العلمي غير محددة. من ناحية أخرى، تحاول فيرونكا هولنجر V. Hollinger في بحث لها عن "الخيال العلمي وما بعد الحداثة"، بيان الكيفية التي أصبح

بها الخيال العلمي بعد التأثير النافذ للعلم والتكنولوجيا في الحياة البشرية أحد الملامح التي تشكل اتجاه ما بعد الحداثة. وترى هولنجر أن الخيال العلمي لا يدل الآن فحسب على جنس أدبي رائج، بل هو أيضا نمط منتشر انتشارا متزايدا للوصف والتحليل الثقافي. وأنه صار مظهرا من مظاهر الوعي اليومي بحياة الناس في عالم ما بعد الحداثة^(١). ينظر آخرون إلى الخيال العلمي شكلا أدبيا ملاره وضع البدائل لما في البيئة المحيطة أو البيئة الخارجية من نقص أو سلبيات في زمان ومكان معينين. ويرون أن تلك البدائل تنشأ غالبا في هيئة تصورات مستقبلية متولدة عن واقع الحال، وأن تلك البدائل تستطيع أن تبني ما يمكن تسميته بـ "العالم الموازي Paralelhwelt"^(٢).

(ب) أنواع الخيال العلمي

يميز في أدب الخيال العلمي بين نوعين اثنين رئيسين:

(أولهما): ما يسمى بالخيال العلمي الخشن hard - S/F .

(والآخر): ما يسمى بالخيال العلمي الناعم soft- S/F .

أما النوع الأول، فهو أحد اتجاهات الخيال العلمي الذي يتميز بالاضبط العلمي والتفاصيل العلمية، والذي يهتم بعلوم الطبيعة، مثل علم الفلك والفيزياء والبيولوجيا وتكنولوجيا الجينات ونحوها. هذا فضلا عن اهتمامه بمراحل التقدم التكنولوجي. الجانب التقني والعلمي إذن هو مركز الاهتمام في هذا النوع من الخيال العلمي.

وأما النوع الآخر، وهو الخيال العلمي الناعم، فإن الاهتمام الأقوى فيه بالموضوعات الفلسفية والنفسية والسياسية والاجتماعية. بيد أن هذا النوع يستخدم المنجزات التكنولوجية استخداما عارضا ووسيلة مساعدة للإحاطة بجوانب المعالجة^(٣).

(ج) الخيال العلمي والأجناس الأخرى

وللخيال العلمي تقاطعات مع أجناس أخرى. وهي تقاطعات مبنية على أساس معينه؛ هو أن الخيال العلمي ليس جنسا خالصا بالدرجة التي يفارق فيها جميع الأجناس الأدبية الأخرى. يتشرب الخيال العلمي شيئا من طاقاته من جميع التيارات والأساليب الأدبية. يتقاطع الخيال العلمي مع الفانتازيا واليوتوبيا على نحو خاص. أما الفانتازيا، فهو يتقاطع معها في الأسلوب والمضمون معا؛ وذلك أن الأحداث لا تفسر في الفانتازيا تفسيراً منطقياً. كذلك يتماس الخيال العلمي مع الفانتازيا عندما تكون الحكاية في المستقبل البعيد أو أن تقع في عالم آخر (مثل حرب النجوم) حيث نجد عناصر مما وراء الطبيعة وأفكاراً علمية إضافية. ويميز هنا بين الخيال العلمي والفانتازيا بأن الخيال العلمي يوجد حيثما تعرض أشياء غير محتملة في الظاهر أو أشياء ذات طبيعة علمية؛ أو تقدم على نحو علمي وتسترعي التفكير، والتي لا يمكن أن تكون محتملة أو محتملة من حيث المبدأ في يوم من الأيام في عالمنا اليومي العادي. أما الفانتازيا، فالأمر معها يتعلق دائما بأن تكون الأشياء المعروضة وليدة الخيال وغير محتملة في أي وقت. وعندما يختلط الخيال العلمي بالفانتازيا، فإننا نتحدث - إذ ذاك - عن " فانتازيا الخيال العلمي S-f/Fantasy ". ليس الأمر في الخيال العلمي أمر معقولة؛

وانما هو بالأحرى أمر موقفية تتخذها الرواية أو القصة القصيرة تجاه العالم المعروض. ويدعى الخيال العلمي العلمية أو يترأى بها، ومن ثم يستخدم بلاغة العلم.

أما تقاطع الخيال العلمي مع اليوتوبيا: فهو أمر معروف في الأدبيات المعاصرة. يرتبط الخيال العلمي غالباً بمعالجة مظاهر التطور التقني والاجتماعي. وتقع اليوتوبيا في بؤرة التخطيط للملاح الاجتماعية. تقوم اليوتوبيا على أفكار سياسية وفلسفية صريحة للمجتمع. ويرى بعض الباحثين إمكانية أن نجعل اليوتوبيات الكلاسيكية عند توماس موروس T.Morus (يوتوبيا ١٥١٦) أو توماس كامبانيللا T.Campanellas (مدينة الشمس ١٦٢٣) من الخيال العلمي؛ لأنها تنطلق من نقطة زمنية تعالج فيها التقدم العلمي والتكنولوجي. وفي القرن التاسع عشر تحولت اليوتوبيا مع الثورة الصناعية إلى المستقبل، وصارت القصص القصيرة مشتملة على عناصر يوتوبية نمطية. كانت اليوتوبيا الكلاسيكية قد انطلقت من بناء الدولة بناء هيكلية استاتيكية. ولكن هذا التصور لم يتفق مع البناء الاجتماعي الديناميكي المعاصر. من ثم لم يكن غريباً أن تختفي في القرن العشرين اليوتوبيات الكلاسيكية، وأن تظهر الروايات اليوتوبية الساخرة التي راحت تنتقد انتقاداً ساخراً التطورات الاجتماعية والتكنولوجية الخاطئة. وأظهرت - إلى جانب ذلك - مفاصد الحياة اليومية والمخاطر التي تتعرض لها. صارت الرواية ترى اليوم خيالاً علمياً أو فانتازياً وفقاً لمضمون العالم الذي تخلفه. وما أكثر الأفكار التي تتجه إلى أن الكتابة اليوتوبية لم يعد لها الآن مكان (٥). وقد وصف بعضهم هؤلاء اليوتوبيين بأنهم قوم محلقون فوق القمة ولا علاقة لهم بالواقع. لقد بات وصف أناس بأنهم يوتوبيون يوحى - كما يقول ريتشارد سادج Richard Saage - بأنهم يفتقدون الشعور بالواقع وأن مشروعاتهم وأفكارهم مآلها الفشل؛ لأنها تتجاهل الإمكانات المعيارية^(٦). وقد انعكس هذا كله على نظرة الناس إلى المستقبل. يذكر راسل جاكوبي أن المستقبل - في نظر كثير من الناس - لن يكون إلا صورة مطابقة للحاضر، ربما كانت أفضل في بعض الأحيان. ولكنها أسوأ على وجه العموم^(٧).

(د) وظائف الخيال العلمي

الخيال العلمي في جوهره رؤية للعالم، يرى التقدم العلمي الحقيقي فيها رهناً بتوكيد الجوهر الإنساني والحياة الإنسانية الحقيقية. في إطار ذلك نستطيع - بمساعدة فحص طائفة مناسبة من سرديات النوع - أن نحدد ثلاث وظائف رئيسية للخيال العلمي:

(الأولى) هي الوظيفة الدعائية: وهي فيما نرى متصلة بجميع الأعمال الأدبية التي تدعو بطرق مختلفة إلى الإفادة من منجزات العلم النافعة وإلى ضرورة وضع إمكانيات العلم في خدمة البشرية ورفاهيتها. وتتصل الوظيفة الدعائية بمواكبة أحدث الاكتشافات العلمية. ويدهي أن هذه المواكبة ليست مواكبة فورية؛ إذ من الساذجة - كما تقول فالنتينا إيفاشيفا - الظن بأن الأعمال الفنية الأدبية بصورة خاصة تتجاوب على الفور بعد أية اكتشافات معينة في العلم والتكنولوجيا^(٨).

(والثانية) ما يكن تسميته بالوظيفة الانتقادية: وهي تدور حول جميع الوسائل التي تتخذها أشكال التعبير في الخيال العلمي لبناء موقف مضاد ورافض لما تأتي به بعض

الاكتشافات العلمية من مخاطر وأضرار على البشرية. في هذه الوظيفة تسعى أدبيات الخيال العلمي إلى ترويض العقل الهعيجي وكبح جماح قاطرة العلم الذي يستشرس بسلطته على أمن العالم.

و(الثالثة) ما يمكن تسميته بالوظيفة التنبؤية: وهي تنطلق من التسليم بأن إمكانيات العلم النافع لا تنتهي ولا يمكن لها أن تكف أو تعجز عن صناعة مجتمع الرفاهية. في هذه الوظيفة يطلق أدباء الخيال العلمي العنان لخيالهم للتنبؤ بشيء من الاكتشافات الجديدة التي تحلم بها البشرية في مجالات الطب والتكنولوجيا وفهم أسرار جديدة للطبيعة. ولعل الوظيفة التنبؤية هي الأوفر حظا في سرديات الخيال العلمي بعامة. وقد جعلت للخيال العلمي فرعا معروفا باسم "أدب المستقبل"؛ إذ ليس أدب المستقبل في حقيقته إلا فرعا من فروع الخيال العلمي الذي يهتم بمستقبل البشر وبالتطورات المستقبلية للبشرية. وقد صار أدب المستقبل علامة على الخيال العلمي وأصبحت له رؤاه السياسية والفلسفية.

(هـ) الخيال العلمي وأخلاقيات العلم

أشرت إلى أن الخيال العلمي الذي هو في حقيقته رؤية للعالم لا يرى التقدم العلمي إلا بما يقدمه للحياة الإنسانية؛ وذلك أن الاكتشافات العلمية ومظاهر التقدم التكنولوجي المختلفة ليست خيرا دائما، إنما يكون لها أحيانا بريقها الفاسد. غزو الفضاء مثلا يبدو من ناحية تقدما تكنولوجيا، ولكنه قد يكون من ناحية أخرى شرا مستظريا. يهدد السلام العالمي الدائم. إن اختراعات تأتي بالأمن لمجتمع يمكن أن تكون سببا لتهديد أمن مجتمع آخر. في مثل هذه الحال يصبح للوظيفة الانتقادية في الخيال العلمي أهمية كبرى. وكثيرا ما يسعى أدب الخيال العلمي إلى أن يبدو همزة وصل أدبية بالأمل اليوتوبي في عصر تغرب فيه شمس اليوتوبيا.

لم يقف كتاب الخيال العلمي هذا الموقف الانتقادي وحدهم. لقد شاركهم فيه كثير من فلاسفة العلم في العصر الحديث؛ إذ ربطوا العلم بالأخلاق والقيم، ورأوا أن أي علم يتصور نفسه متحررا من الأخلاق والقيم هو علم بالقديم. من المعروف أن التصور الكوني السائد في الثقافة العربية في مجال العلم هو ربط العلم بأخلاقياته وقيمه؛ حتى لا يطفئ سلطان العلم التجريبي على الروح. ويؤكد فلاسفة العلم المعاصرون أن حياة الإنسان الفكرية والأخلاقية والروحية هي حقائق مثل حقيقة حياته البيولوجية، ولو كان للعقل حياة خاصة به مستقلة عن المادة، لكانت محاولة إرجاع الفن والدين والتاريخ والأخلاق والسياسة والمؤسسات الإنسانية إلى الفرائز البدائية والضرورات البيولوجية برنامجا لا أمل في تحقيقه، ولكن من شأن الإصرار عليه أن يعزلنا عن فهم الإنسان فهما حقيقيا^(١).

وفي كتابها المترجم تحت عنوان "أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية" تعقد ليندا جين شيفرد L.J. Shepherd فصلا عن "المسؤولية الاجتماعية للعلم". ترى شيفرد أن تصنيف شؤون القوة واحد من أكبر التحديات المثيرة للجدل التي تواجه الجنس البشري^(٢)؛ وتذكر أن أحد العلماء المشتركين في مشروع أبولو لغزو القمر لاحظ أن الإنسيهامات العلمية

الحقيقية عادة ما يأتي بها عقل فرد متفرد، فرد يجرفه كثيرا منزع غير مبال لا يعنيه أن ينهب الجميع إلى الجحيم^(١١).

وفي كتابه "أسطورة الإطار" يعقد كارل بوبر Karl Popper فصلا عن "المسؤولية الخلقية للعالم". في هذا الفصل ينبه كارل بوبر إلى مخاطر حرب الكواكب والحروب النووية والبيولوجية. ويرى أن مسؤولية العالم الخلقية قارب نحن جميعا فيه بدرجات متفاوتة^(١٢). ويقف بوبر في وجه مقولة بعض العلماء الذين لامسوا حدود الغطرسة، مثل بيكون، حين حاول أن يجعل العلم جذابا بقوله: "المعرفة قوة". ليست الغطرسة - كما يقول بوبر - في امتلاكه معرفة جمّة، أو قوة جمّة، ولكن في طلبه للمعرفة لأنه يطلب القوة^(١٣).

من ناحية أخرى، يتحدث توماس بيرري عن "الإنسان القابل للحياة"، فيشير إلى أن الإيكولوجيين يدركون أن اختزال الكوكب إلى مجرد قاعدة موارد مخصصة للاستعمال الاستهلاكي في المجتمع الصناعي هو الآن بمنزلة تدهور روحي ونفسي^(١٤). مثل هذا الاتجاه المضاد للتقدم التكنولوجي عبر تخريب العالم الطبيعي مما يتوافق عليه إذن كتاب الخيال العلمي المعاصرون وفلاسفة العلم ومنظرو أخلاقيات الأعمال والبيئة الطبيعية.

لقد تطورت مجالات البحث في الخيال العلمي تطورا كبيرا وواكبت إلى حد بعيد التيارات والمناهج النقدية المعاصرة. نرى الآن بحوثا عن الخيال العلمي من حيث هو خطاب سيميائي، وعن شعريّة الخيال العلمي، و الخيال العلمي النسوي، والخيال العلمي من حيث هو إنتاج للواقع، والخيال العلمي والتصورات اليوتوبية، والنظرية الثقافية وعلاقتها بالخيال العلمي المعاصر وغيرها.

٣ - الخيال العلمي استراتيجيّة سردية

يشتمل السرد في الاستخدام العام للاصطلاح على أي سرد أدبي literary narrative سواء في النثر أو في الشعر. ونحن نستخدمه هنا ليدل على السرد النثري دونما أي دلالة على حقيقة تاريخية خاصة. والتطبيق في هذه الدراسة على القصة القصيرة من حيث هي عمل سردي نثري تسري عليه معظم اصطلاحات تحليل المكونات والأنماط والتقنيات السردية المختلفة للرواية. بهذا المفهوم تقوم القصة القصيرة على تنظيم الحدث والفكرة والتفاعلات بين الشخصيات في نمط محكم من الحكمة القصصية. والقصة القصيرة في هذه الدراسة من نوع الخيال العلمي، وربما كانت في بعض أجزائها من نوع الفانتازيا.

أما "الاستراتيجية" وهو اصطلاح عوّلت عليه لسانيات النص وتحليل الخطاب، فيميز بينه وبين قسيمه "تكتيك". الاستراتيجية Strategie والتي نشأت من المجال العسكري، تعني طرق الوصول إلى أهداف بعيدة المدى. أما التكتيك Taktik فيعني طرق الوصول إلى أهداف جزئية. يعني هذا في المجال النصي أن منتج النص يستطيع تحقيق استراتيجيته الاتصالية النصية عبر عدد من التكتيكات. يعرف كل من فولفجانج هاينمان Wolfgang Heinemann وديتر فيهفيجر Dieter Viehweger "الاستراتيجية" بأنها حصيلة سلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار التي تجري عادة عن وعي وثقني تعلم يوساطها خطوات الحل ووسائله لإنجاز أهداف اتصالية^(١٥).

في المجال الأدبي تعد عملية تخطيط الكاتب للاتصال بالقارئ من أجل الوصول إلى الهدف أو الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها بالنص. تعد - من حيث المبدأ - استراتيجية. من ثم، يشير هاينمان وفيهيجر إلى أن الاستراتيجيات الاتصالية تعرف دائما بوساطة أهداف معينة مستنبطة من التفاعل. ويرتبط بمكون "الهدف" تنشيط أنساق معرفية. وتمثيل نماذج ذهنية، واستحضار آراء ذاتية، وقناعات ومواقف. واستحضار الوعي بالشروط السياقية لعمل الاتصال المخطط له وتوجه جميع الأنشطة المعرفية إلى الوظيفة المتوقعة من النص المخطط له في التفاعل^(١١). وفقا لـ"هاينمان" وفيهيجر" يتبع الكاتب هدفين استراتيجيين رئيسين: أولهما عرض النص. وذلك عن طريق اختيار الوحدات ونماذج الأنساق المعرفية من المخزون المعرفي الذي يختزنه وتفعيلها وتقويمها تبعاً لما يراه مؤدياً إلى هدفه المنشود على نحو أفضل. في إثر ذلك يعمل الكاتب على تنظيم تلك الوحدات تبعاً لتناسكها المنطقي، فضلاً عن تهيئة الوسائل والنماذج في هيئتها اللغوية وإجرائها وفقاً لنظامها النحوي والنصي. أما الهدف الاستراتيجي الآخر، فهو صناعة النص بما يضمن تأمين فهم المتلقين للنص، إذ يعمل على تنظيم المعلومات، ومراعاة الاهتمامات والتوقعات المحتملة لدى المتلقي. تقويم معارف المتلقي ومواقفه وكفاءته الاستنباطية، وتقسيم النص بوضع عناوين رئيسية أو فرعية، وتنظيم الفقرات، وتوكيد المعلومات المهمة بواسطة إشارات تفسيرية ونحوها هي جميعاً من وسائل صناعة النص التي تعين على إنجاز الأهداف الاستراتيجية التي يسعى الكاتب إلى إنتاجها^(١٢).

بهذه أن الكاتب يبلغ أهدافه الاستراتيجية عبر مجموعة من التكتيكات الجزئية التي تختلف من حيث الكم والكيف باختلاف الجنس الأدبي والنوع النصي لهذا الجنس في آن معاً. السؤال المحوري الآن: ما التكتيكات الجزئية التي تستعين بها سرديات الخيال العلمي العربية لإنجاز أهدافها الاستراتيجية؟ وإلى أي مدى تشكلت تلك التكتيكات بشكل النوع النصي السرد الذي وقعت فيه؟ نتخذ من عينات هي طائفة من قصص نهاد شريف القصيرة من مجموعتيه المعروفتين: "رقم ٤ يأمركم"، و"الماسات الزيتونية" مجالاً للإجابة عن هذين السؤالين المهمين. لقد أسفر فحص تلك العينات المختارة عن وضع اليد على أربعة من التكتيكات المهمة، وهي: العلاقة الجدلية بين الخيال والواقع، وتبطيء الإيقاع السرد، والتعديل، والمقابلة. التكتيك الأخير هو الأقل تردداً، أما الثلاثة الأولى فهي الأكثر تردداً وأهمية.

(أ) العلاقة الجدلية بين الخيال والواقع

يمكن القول بأن الجدلية بين الخيال والواقع هي أم التكتيكات في إنتاج النص السرد عند نهاد شريف وغيره من كتاب الخيال العلمي. والعلاقة بين الخيال والواقع علاقة جدلية، لأن الخيال العلمي يتخذ من الواقع الذي يحكيه النص موقفاً انتقادياً أو ساخراً أو محرّضاً على التغير أو كاشفاً لما خفي من مثالبه. تبدأ القصة عادة بحدث واقعي أو تصوير مشهد سردي واقعي ثم تنتقل رويداً رويداً إلى نسج سردي خاص يختلط فيه الواقعي بالخيال. وهي لا تخلط الواقع بالخيال لأن الخيال يتبع لما يضيئ به الواقع فجسبي، بل

لأن الخيال حينئذ يصبح الوسيلة الفنية التي تميز هذا النوع الأدبي في نقد علم عقيم أو التنبؤ بعلم قادر على تغيير الواقع إلى الأفضل. ويمكن القول هنا بأن مثل تلك العلاقة الجدلية بين الخيال العلمي والواقع مما يساعد على تفكيك الخواص الأصلية لكل منهما. ونحن نعلم أن رُبَّ واقع أغرب من خيال، ورب خيال يحيله الزمان واقعاً. إذا سلمنا بأن الواقع هو - بوجه عام - المرأة التي يرى فيها الخيال العلمي نفسه، فإن الخيال العلمي ينطلق إلى النص السردى دائماً من رؤية ما بذلك الواقع: قد ينطلق من رؤيته أن شيئاً ما في الواقع ينبغي له أن يتغير لعله فساد، أو من رؤيته أن شيئاً ما لا يملكه الواقع وينبغي له أن يملكه. بدهي أن الخيال والواقع ليس أحدهما هو الآخر على الحقيقة، فلكل منهما منطقته الخاص. الخيال العلمي الذي يقطع السرد المتسلسل ويجمع بين ما لا يجتمع من الأزمنة والأمكنة والكائنات يلجأ إلى توثيق صلته بالواقع لأنه - ببساطة - خيال من أجل الواقع؛ أي من أجل إنتاج واقع أفضل، وهذا يعني استحضار الواقع في حال بعينها حتى يزمانه خيال علمي يشاركه في إنتاج دلالة ما للنص. وهذا يعني بالضرورة أن كل تحليل أو تأويل لدلالة خيال علمي في نص سردي هو بالأحرى تحليل أو تأويل لدلالة أنتجها ذلك الخيال في علاقته الجدلية بالواقع. في قصة "لكي يختفي الجراد" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" يوصف واقع عربي تاريخي في فترة ما بعد هزيمة ١٩٦٧ م حتى يدخل الخيال العلمي - بعد حكاية حال قرية مصرية (أو عربية) حكاية تشدد على ضعفها وعجزها عن مواجهة العدو بسلحاه - يدخل في علاقة جدلية بين تلك الحال المحكية للقرية وأهلها وما هي عليه الحال في الجانب اليهودي من قوة في السلاح والدعاية وغزو العقول ونحو ذلك. نواة الجدل بين الخيال والواقع في تلك القصة هي انتقاد ضعف العرب وهوانهم من ناحية، وتحريضهم - من ناحية أخرى - على امتلاك أسلحة القتال والدعاية المضادة لما عند الغزاة. وفي قصة "تلال الصمت" من مجموعة "الماسات الزيتونية" يصور الكاتب واقعا عالميا علميا من خلال الكلام عن اثنين من الكائنات غير البشرية أحدهما ذكر والآخر أنثى، ثم يدخل الخيال العلمي إلى الحكاية فيربط بين الأزمنة الثلاثة في سياق السرد، بأن يتخيل الكاتب نفسه يعيش في عصر قادم ويحكي من خلال ذلك الحوار بين هذين الكائنين عن أناس عاشوا في الماضي، وهو يعني - بإفادة السياق النصي - حاضراً الذي نعيشه:

"غلف الأسى صوت القصير، فيدا مضغوطة مخنوقاً.

- القصة بعيدة، تفاصيلها موعلة في القدم.. إنه تاريخ قومنا نحن .. كلنا، فقد تواترت الأحاديث عن آباءنا وأجدادنا .. إنهم ينحدرون عن قوم نوي جاه وحضارة عريقة، كانت مثالا للتقدم والرقى .. عن طريق سيطرة ما كان ذا سطوة وبأس رهيبين .. وعرف بالعلم ومنجزاته.

انبهرت الأنثى: "أكانوا على شاكلتنا؟".

اعترض القصير: "لا، لا .. بل أرقى منا، وأكثر تحضراً بدرجة يعجز تصورك المحدود عن إدراكها .. نحن بالنسبة إليهم مثل .. مثل القشريات في المستنقع بالنسبة إلينا!".

تساءل الذكر: " أين ذهبوا .. كيف ذهبت حضارتهم؟".

آه .. هنا تبرز الفاجعة الكبرى وقوانينها التي طوت كل شيء .. فقد قادهم العلم إلى اكتشاف ما أطلقوا عليه " قبلة ذرية " .. نوع من الهول يمسح كل الموجودات: يحيل الشجر والجبال والنهر إلى فناء. وهكذا. سرعان ما تغلبت نوازعهم الشريرة، فأفنى بعضهم بعضاً!

بان الذبول في نظرات الذكر: " لكنني لم أعلم بوجود أثر للحضارة: أو الحضارات التي تذكر، في نواحي تلالنا! "

- وهل نواحي التلال، بل جزيرتنا برمتها، مما يقاس إلى جانب الأراضي الممتدة عليها مدنها وبلدانهم .. وحتى تلتحم بأطراف الكون الفسيح ..

أطرقت الأنثى، وقد تشتت فهمها لأقصاه: " أفكل الذي تذكر قد تلاشى .. حقيقة؟ " (١٨)

غنى عن البيان أن الكاتب ينتقد في هذا الحوار الخيالي بين اثنين من الكائنات غير البشرية ذلك النوع من العلم الذي يؤدي بالبشر إلى تغليب نوازعهم الشريرة ويقودهم إلى اكتشاف ما فيه فناء حضارتهم وهلاكهم.

وربما غاب في قصص أخرى الحد الفاصل بين الخيال العلمي والواقع. مثال ذلك قصة "ابن البرق" من مجموعة "الماسات الزيتونية". في هذه القصة يحكي الكاتب حكاية "عزمي" طبيب الأمراض الباطنة مستخدماً كل وسائل التشخيص الخلقية والخلقية (بكسر الخاء وضمها) وكل أساليب السرد كالارتجاع (أو الفلاش باك) والحوار الداخلي والتجهين القصدي فضلاً عن حكي الراوي العليم والحوار الخارجي وغيرها. أما الحدث في القصة فيبين على انطلاق الطبيب إلى منزل أحد مرضاه في ظروف جوية صعبة؛ إذ يفاجئه برق شديد في طريقه وما يعقب ذلك من اختراق شحنة كهربائية جوية هائلة جسده دون أن يموت في الوقت الذي أحرقت فيه العاصفة الشجر والحيوان والتربة. ويصبح الأمر الغريب آنذاك تلك النار المجهولة التي تظهر حوله والتي ينفثها جسده أو تشعها طاقة غير مرئية فيما يحيطه أينما سار أو تحرك أو وُجد! . في هذه الملابس يصبح تفسير صديقه "حسن" - وهو عالم متخصص في الكهرباء - لهذه الظاهرة أنه مشحون بالطاقة التي انتقلت إلى جسده عبر العاصفة، وأن خلاياه تتمتع بخاصية استقبال مدهشة للتيار الكهربائي واختزانها، وهي تبعاً لذلك تمثل قطبا نشطا مع كهربائية السحب والإشعاعات الكونية المستمدة من طاقة الشمس! موضوع القصة إذن ظاهرة كونية فريدة أو نادرة، يلقي بها الكاتب أمام العلم الحديث

من أجل تفسيرها. والسؤال الآن: هل هذه القصة من نسج خيال خالص للكاتب أم هي قصة تحكي ظاهرة كونية ممكنة الوجود على رغم غرابيتها؟ يرتبط هذا السؤال بمسألة مهمة؛ هي ضرورة التمييز بين الخيال العلمي والتخييل السردى. ما نراه في تلك القصة تخيلاً، لأن عناصر القص جميعاً واقعية في منطقتها على رغم كون مدار القص فيها ظاهرة كونية غريبة. الموضوع في القصة إذن موضوع تخييلي يتسم بالغرابة، ولكنه ليس خيالاً علمياً تنبؤياً بشيء؛ ما في المستقبل القريب أو البعيد. هنا يدنو التخييل - في زعمنا - من دائرة الخيال العلمي الموضوعية التي تعد الظواهر الطبيعية إحدى نقاطها الظاهرة. وهنا يصبح منهج القص والمنظور هما العاملان الرئيسان في عزل الخيال العلمي بمعناه الاصطلاحي في نظرية النوع عن

التخيل بمعناه السيميوطيقي المعروف. تلك القصة وأمثالها تمجيد للعلم ودعوة للتفسير العلمي للظواهر الطبيعية الخارقة، وليس خيالا علميا. ولعل خير دليل على ذلك من القصة ذاتها نهايتها الانتقالية: "مع حلول شهر ديسمبر من العام التالي، وفي واحدة من القرى النائية بمحافظة البحيرة.. تلك المسماة بقرية "البرج" وتقع غربا بثمانية كيلو مترات من مدينة أبو الطامير أحد المراكز الهامة بهذه المنطقة.. أخذ أهالي قرية البرج والقرى المحيطة بها ينسبون عديدا من الكرامات الخارقة لشيخ عملاق ظهر بينهم مؤخرا.. إنه يشفي - وبصورة تدعو للإعجاب - غالبية المعروف من أمراضهم وغير المعروف منها، وبخاصة تلك التي تنسب إلى فرع "الروماتيزم" والتهابات المفاصل والعضلات... وهكذا، وإلى يومنا الحاضر يسعى جموع الأهالي من قرية "البرج" بالبحيرة: ومن القرى المجاورة: بل من أقصى مدن الجمهورية وقراها، إلى كوخ الشيخ المزود بمصباح كهربائي ضخم على بابهِ، ولا يكفون عن الإحاطة به طوال ساعات الليل والنهار، وهو لا يرد لقاصد الشفاء منهم طلبا.. بل يستقبل زواره دائما بابتسامته الراضية المعهودة، ويقامته الفارعة في جليابه القاتم..."^(١١)

في نص النهاية السابق مؤشرات لغوية ووصفية إلى أن الشيخ المقصود هو نفسه الطبيب "عزمي"، مثل "عملاق" و"قامته الفارعة"، وهي مؤشرات اعتمدت عليها القصة من قبل في التشخيص. "عزمي" الطبيب الذي كان يعالج بعلمه الأمراض الباطنية، صار الشيخ ذا الكرامات. الطبيب عزمي - وهو رمز على آخرين مثله - لم يسلك مع تلك الظاهرة الكونية الغريبة المسلك الصحيح؛ أي لم يتخذ من العلم وسيلة للفهم والتفسير، حتى انقلب الطبيب شيئا وضاعت الظاهرة الطبيعية فيما وراء الطبيعة!

وفي بعض قصص نهاد شريف القصيرة تضعف العلاقة بين الخيال العلمي والواقع، ولا نرى للخيال العلمي من الأسباب التي تربطه بالواقع إلا إشارات إلى مكان معروف أو حدث واقعي مألوف. وربما بلغ الخيال العلمي في مثل ذلك النقط من القصص القصيرة مبلغ الفانتازيا، وذلك بالنظر إليه في حدود واقعي أو واقع متوقع قريب، وهو مما يباين خياليته وواقعية ما يرتبط به من أمكنة وأحداث. في قصة "جولة المساء" من مجموعة "الماسات الزيتونية" يحكي الكاتب قصة هبوط رجلين وامرأة على سلم طبق طائر إلى الأرض، وقد بنى الكاتب استراتيجية تشخيصهم على ما يناسب سردا خياليا أو فانتازيا؛ أي تشخيصهم بما يباين بينهم وبين الكائنات البشرية المعروفة مباينة شديدة. وصل هؤلاء الثلاثة في نهاية المطاف إلى محطة قذيفة الأنبوب الصاروخية، وما لبثوا أن تصافحوا وافترقوا على موعد اللقاء في صباح الغد. استقل أحد الرجلين والمرأة معه القذيفة المتجهة في الأنبوب يميناً، واستقل الآخر القذيفة المتجهة في الأنبوب يساراً. وبعد أن انطلقت القذيفة التي استقلها الرجل والمرأة بدفع صواريخها العكسية وصلا إلى "ميدان التحزير" حتى قابلتهما جدران سمراء تحمل لوحة مستديرة مضيئة كتب عليها "مبنى التلفزيون"، ثم وصلا إلى أحد "الاستوديوهات" فجلسا فيه متقابلين تحت تنويم إلكتروني يحمل الأرقام ٣٩٧٢/١/٥. ولما كانت الساعة الخامسة مساءً - وهو موعد برنامج "جولة المساء" - سمعا مقدم البرنامج يفتحه قائلا: "سيداتي سادتي.. عبد الرؤوف صبري يتحدث إليكم من تلفزيون جمهورية مصر العربية، من القاهرة. سيداتي سادتي.. أهلا بكم ومرحبا في برنامج "جولة المساء".

موسيقى مرحلة.

"تبدأ جولتنا هذه الليلة مع الدكتورة عنايات محمد. خبيرة الأرصاد الجوية الشهيرة..

موسيقى مرحلة..

"البرنامج يحييك يا دكتورة، ويسألك عن آخر أبحاثك وتنبؤاتك.."

وفي صوت ناعس رخم، يتنافى مع مظهرها الجاد، قالت: "إنني مازلت عند رأيي الذي أعلنه منذ أسبوع، بأن البشرية تحتاز الآن الأعوام الأواخر للعصر الجليدي الخامس" أجل: نحن على أعتاب فترة دافئة طويلة، تلوح بشائرها في الأفق، "ولعل أبرز ما يؤيد كلامي ما شاهدناه اليوم من طبقتنا الطائر، ونحن نحلق به في سماء العاصمة غربا.. ثلاث هامات ضاوية شامخة رأيناها بوضوح، وقد ذاب الجليد من على قممها.. إنها أهرام الجيزة الثلاثة التي تتحدى الأزل..."^١.

نلاحظ في هذه القصة ما يأتي:

١- تحكي القصة تنبؤات الكاتب بتغيرات مناخية جوهرية، تنتقل فيها البشرية من العصر الجليدي الخامس إلى عصر دافئ طويل، ولكنه - فيما يتوقع - انتقال تدريجي قد يستغرق نحو من ألف عام.

٢- مفتاح فهم الخيال العلمي في تلك القصة وتقدير مبلغ خياليته هو الزمن الذي اختاره لها الكاتب؛ فالقصة - إن كانت مكتوبة في عام ١٩٧٢م - تحكي أحداثا من نقطة واقع آخر حددته بعام ٣٩٧٢م. من ثم، فإن ما نراه نحن الآن في تلك القصة مغرقا في خياليته وبمعنى كل البعد عن واقعنا قد يكون هو الواقع المألوف بعد ألفين من السنين.

٣- من المعروف في استراتيجيات الكتاب أن الاهتمامات الاجتماعية المشتركة بين الأفراد والجماعات تعد في نط "الاتصال عن بعد" الذي يمثله هنا النص السردى نقطة انطلاق للتواصل؛ فالكاتب يتجه بنصه إلى قرائه معتمدا على أنساق معرفية لديهم وعلى قدراتهم على تفسير رموزه اللغوية في ضوء الواقع الاجتماعي العام الذي يعايشونه. وفي تلك القصة ما يفيد ارتباطها - على رغم ذلك كله - بواقع اجتماعي بعينه؛ وذلك في إشارة الكاتب إلى كون ضيف البرنامج امرأة وليس رجلا. الدكتورة عنايات محمد خبيرة الأرصاد الجوية ينبغي لها - في تلك القصة - أن تكون رمزا على مجتمع أفسح للمرأة مكانا وجعل لها دورا في حركة العلم، وهو ما أراد الكاتب أن يدعمه بأدواته الفنية.

٤ - وفي القصة أيضا ما يفيد ارتباطها بواقع جغرافي بعينه، وذلك في إشارة الكاتب إلى أماكن مثل "ميدان التحرير" و"مبنى التلفزيون" و"الأهرامات الثلاثة" التي تعد جميعا معالم تاريخية وحضارية كبرى في بلد بعينه. مثل تلك الإشارات المكانية نراها ذات مغزى، وهو - فيما نحسب - رغبة الكاتب في أن نرى للخيال العلمي يوما ما هوية مصرية يراها ويعلي. من شأنها علماء مصريون.

٥- خلاصة القول أن الخيال العلمي لا بد له - في النص السردى اللغوي المكتوب - من بيئة ينبغي إليها وترسم له بمطلبه وصماته، ولا بد له من واقع يحاوره ويكيّفه ويملحه منطقته ومغزاه.

(ب) السرد بإيقاع الخيال

للإيقاع أشكال مختلفة ، منها ما يسمى بالإيقاع الأوركستراي في حركات أعضاء الجسم البشري (حركات الرقص والعدو)، والإيقاع اللحني في توزيع النغمات الموسيقية، والإيقاع اللغوي في التدرج النبري لمجرى الكلام. أما التدرج النبري الذي يخلق الإيقاع اللغوي، فهو من سمات اللغة في ذاتها. ويدخل التوزيع اللحني (الميلودي) من خلال المدة الزمنية في إطار الإيقاع اللغوي النبري. والإيقاع اللغوي - في جوهره - تشكيل صوتي للحدث الكلامي أو العملية الكلامية في أعقق صورها. وتنطلق دراسة الإيقاع من تحديد مواقع النبر وما ينتج عنه من توالي الصعادات والهبطات: تلك التي تنمو وتزيد من خلال عمليتي التوتر والانفراج الداخليين^(٣٣).

وإذا كان الإيقاع يرتبط في الأساس بالشعر، فإن للنثر اللغوي الفني إيقاعا حقيقيا؛ فالنثر تشكيل لدخائل الإنسان المبدع وبواطنه. بيد أن الذي يميز إيقاع الشعر من إيقاع النثر هو عنصر الانتظام أو الاطراد في الأول، في مقابل التنوع والحرية المفتوحة في الثاني. نحن نستخدم الإيقاع هنا مفهوما لغويا عاما نصف به سرعة الأداء أو ببطء الأداء في لغة نثرية مكتوبة في سرد خيال علمي. وللإيقاع اللغوي - على كل حال - قيمة أسلوبية كبرى، تتجلى في تلوين الأسلوب، أو تعديله، أو التصرف في تصوير المسماني المتغيرة وانتقالاتها. الإيقاع اللغوي هنا يؤدي - كما يقول هريوت زايدلر Herbert Seidler - إلى تصعيد معاشتنا للكلام وزيادة إحساسنا به^(٣٤).

كان الهدف الاستراتيجي للنص دائما هو التوصيل الفعّال وخلق التفاعل. وكان التكتيك الذي اتخذته الاستراتيجية هنا هو "تبطيء الإيقاع". أن لاحظ في سرديات الخيال العلمي ميلا عاما إلى "تبطيء الإيقاع" يعني أن تبطيء الإيقاع ينبغي له أن يضطلع بأداء وظيفة أو وظائف بعينها. في صدر مناقشة مثل هذه الظاهرة أود أن أ طرح هذين السؤالين: ما العلاقة بين سرد الخيال العلمي وتبطيء الإيقاع؟ ألا يعد تبطيء الإيقاع ميلا عاما في سرديات الخيال العلمي مؤشرا على طبيعة خاصة في أدب النوع؟ لقد لاحظت بموازاة "تبطيء الإيقاع" شغفا خاصا لدى سرديات الخيال العلمي بالصورة. يلفت هذا النظر إلى المزاوجة الحية بين الصورة وتبطيء الإيقاع. ولعل سرديات الخيال العلمي مركز الاهتمام هنا من أنسب الأنواع الأدبية السردية لتفعيل مثل تلك المزاوجة. لأشك أن الإيقاع البطيء سوف يسمح للصور المرئية التي يرسمها الكاتب في قصصه بأن تشغل في مخيلة القارئ مدى أطول للتأمل والمعايشة. ما أكثر المشاهد التي يقوم الكاتب على تصويرها رهبة أو دهشة أو مفاجأة أو غرابة. ونحسب أن قوة التعبير باللغة عن صور مرئية نوع امتثال للغة السينمائية. اللقطات التفصيلية تظهر القدرة الخاصة للخيال العلمي على تحويل العلامات اللغوية الورقية إلى صور متجاوزة حدود الأوراق. إن مكون "الإجراءات"، وهو أحد مكونات استراتيجيات الكتاب، ينبغي له أن يواكب مكونين آخرين هما: الهدف والموضوع. يختار الكاتب إجراء اتصاليا أو عددا من الإجراءات الاتصالية التي يراها مناسبة لموضوع الاتصال وهدفه. بدت المزاوجة بين الإيقاع والصورة في كثير من الأحيان من أهم تلك الإجراءات للاتصالية في السرد الخيالي العلمي.

في "تبطيء الإيقاع" يستخدم الكاتب من التراكيب والأساليب ما يراه مناسباً. في قصة "تلال الصمت" من مجموعة "المسرات الزيتونية" يحكي نهاد شريف ما يمكن أن ندعوه بـ "الخيال الأرضي"؛ إذ يتخيل جموعاً من الكائنات (لا يدعواها باسم بعينه) خرجت من جحور أرض من الطين اللزج. يبرز كائنان أبيضان يريدان اللحاق بتلك الجموع من الكائنات، أحدهما ذكر والآخر أنثى، وقد ظهر لهما كائن قصير مكتنز اندفع يقودهما مخترقاً ذرات الطين الإردوازية. وطفق يحدثهما عن "قانون البقاء" الذي انحدر عن "قانون الفاجعة العالمية الكبرى" التي طوت أقواماً ما كان لهم ذات يوم جاه وحضارة، ولكن العلم قادهم إلى اكتشاف ما أطلقوا عليه "القفلة الذرية"، فكانت هولا يسحق كل الموجودات، وتقلبت نوازعهم الشريرة، فأفنى بعضهم بعضاً! ويدور بين الكائن القصير المكتنز وبين الذكر والأنثى حوار عن موجات الحرارة المميئة وعجز هؤلاء القوم عن أن يقيموا حياة سعيدة فوق تلك الأرض الخضراء، وأنهم منذ ما أسموه بالحرب الذرية أو "موجة الفناء الكبرى" وهم مازالوا مذهولين صاغرين ضائمين لم يوجد بينهم المفكر الجريء أو الشخص العاقل الذي يخرجهم عن عجزهم وعن شلل وقدة الأمل في غدهم!

السؤال الآن: ما الذي يستلزمه سرد مثل هذه الحكاية؟ الأحداث محدودة وتغيرها بطيء. الفضاء موصوف بتفاصيله. يتنبهى - إذ ذاك - إرخاء العنان للخيال العلمي لكي يمضي إلى حيث يريد. يمضي تارة فيما يقع بين تلك الكائنات في التل، ويمضي تارة أخرى فيما يدور بين الذكر والأنثى من حوار، ويمضي تارة أخيرة إلى ما يقف عليه الكائن القصير المكتنز من أفكار وانتقادات لأولئك الذين يُعنى بعضهم بعضاً بمنجزات علمية حقاً! لا بد إذن من مساوقة الإيقاع للحالة السردية. إنها مساوقة ضرورة تجد لها من وسائل تبطيء الإيقاع ما يرتبط بالصياغات حيناً وما يرتبط بالأداء حيناً آخر. أما الصياغات، فمنها مثلاً الوصف التفصيلي أو الاستعراق في الوصف؛ كقول نهاد شريف في استهلال القصة السابقة:

"الطين العالق من أعلى لأسفل، أو من أسفل لأعلى، وعلى امتداد الرؤية إلى حدود ثقل ولا تزيد، بدا شغافاً رقيقاً لدى الغرب، معتما كريها فيما وراء الحافة الشرقية.. الطين ذراته إردوازية، أو مزقة، وقد تميل إلى الحمرة في الأعالي.. والطين ذراته هشة.. هباء دقيق منتور.. لزج.. له رائحة صدا المعادن، وهو في تعلقه وانتشاره، يحيل المنطقة - بامتداد الأديم الأسود - إلى بحيرة غامضة من الظلمة، والروائح النفاذة.."^{٣٧} وصف الطين في وضعه ومادته ولونه وصلابته ورائحته. وليس استهلال القصة بمنطوق مثل: "الطين العالق من أعلى لأسفل أو من أسفل لأعلى..". إلا نوعاً من أنواع الاستعراق بعرض صور مختلفة لشيء واحد أو لحال واحدة. ونحسب أن "الطين" هنا هو نقطة المركز في "فضاء تلك الحكاية. ولعل الكاتب قد وجد في هذا الاستعراق في وصف نقطة المركز الفضائي الذي تتسع دائرته مع الحكيم شيئاً فشيئاً، لعله قد وجد فيه مؤشراً على الإرجاع القهري لتلك الكائنات المبهمة أو الكائنات البشرية إلى أصولها الأولى، فتكفَّ بهدي الحكمة والعقل عن أن يغني بعضها بعضاً بالعلم.

وأما الأداء، فإن الكاتب يصطنع لتبطيء الإيقاع وسيلة "التقطيع عبر الفصل بين الموصولات في المنطوق الواحد"، وذلك عن طريق علامة من علامات الكتابة، وهي الشُرطة الأفقية أو التقطعتان المتجاورتان. هذه الوسيلة معروفة في سائر أنواع القصص، ولكنها في قصص

الخيال العلمي أظهر أقوى. يأتي الفصل بين الموصولات غير صحيح من الناحية القواعدية. ولكنه خطأ مقبول إلى درجة ما إذا نظرنا إليه في إطار استراتيجية بعينها للمتكلم؛ هي هنا توفير مدة أطول لاستغراق الخيال العلمي في محيط النص. في المقطع السردى التالي الذي يحكى فيه الكاتب حكاية هذه الصيحة التي انطلقت من ذلك الكائن القصير المكتنز ما يُبين هذه الظاهرة:

" وبالرغم من أن ذرات الطين قد عجزت عن حمل أصداء الصيحة، وربما عمدت إلى كتّمها، فإن الكائنات لم تكن في حاجة لاستيضاح معالم النغمة المنفصلة، بعد أن فهمت مغزاها.. وعلى الأثر تعالت من كراتهم همهمات تلقائية.. خافتة.. ممطوطة.. في حين استمر توافد المزيد منهم، ينحدرون من أعماق جحورهم، يقبلون كالسكارى.. المؤمن.. في بظه وإعياه"^(٢١).

جدير بالإشارة هنا أنه إذا كانت سرديات الخيال العلمي العربية تميل هكذا إلى استخدام وسائل بلاغية لتبطيء الإيقاع، فإن تبطيء الإيقاع في نصوص سردية يفترق فيها الخيال العلمي إلى القوة والجموح والتجدد سوف يؤدي بالنص إلى الرتابة والموت. في المقطع السابق، فصلت الصفتان "خافتة" و"ممطوطة" عن الصفة الأولى "تلقائية"، كما فصلت الصفة "المؤمنين" عن موصوفها "السكارى"، وقد دلّ الكاتب على ذلك الفصل بين الموصولات بدليل كتابي هو النقطتان المتجاورتان على السطر حكاية لأداء بعينه حتى يلزم به القارئ.

أشرنا آنفا إلى الصلة الوثيقة بين الإيقاع واللغة التصويرية في سرديات الخيال العلمي. اللغة التصويرية - في تعريف أبرامز لها M.H. Abrams - أنها "انحراف عما يراه متكلمو اللغة، لغة عادية أو معيارية، من حيث المعنى أو سلاسل الكلمات؛ وذلك من أجل إنتاج معنى خاص أو تأثير خاص"^(٢٢). في قصة "مندوبة فوق العادة" من مجموعة "رقم ٤ بأمركم" تهبط المندوبة "عبير" من كوكب آخر إلى كوكب الأرض تطلب قدرا من مصل اكتشفه "عبد العزيز" من كوكب الأرض؛ لعلاج زوجها من سرطان الجلد. ولكن عبيرا ما لبثت أن وقعت في حب "عبد العزيز" مثلما وقع هو في حبها. وفي خاتمة القصة يصور الكاتب على لسان عبد العزيز راوي القصة مشهد وداعه عبيرا هكذا:

"اقتربت مني على الرغم من تحذيري.. وطبعت على شفتي قبلة طويلة ملتهبة.. وبلحة خاطفة قرأت ألما مَوْضًا يصرخ في مقتلتي عينيه.. كانت تسوق نفسها.. بإرادتها.. إلى ما يسحق قلبها..

.. اجذرني يا حبيبي .. فإني إشفافا عليك وضعت تلك المادة المخنّرة في قدح قهوتك.. واختفى وجهها من أبامي .. سمعت قدميها تهرعان بهبوط الدرجات الخشبية.. ثم تراءى قوامها هناك أسفل الكوخ.. رأيتهما تتواثب على رمال الشاطئ نحو القارب وفيه شبح رجل.. وغاص القارب قليلا حين اعتلته.. وتحرك..

أخذ يبتد وهي فيه.. أظنها وقفت تلوح لي.. بمنديل يطيره الهواء في اتجاهي..

رويدا رويدا كان القارب يصغر.. وصوت المجدافين.. يخفت.. والضباب الرقيق يلفه.. يحجبه.. أو يحجب بصري.. لم أعد أميز بعض الخطوط المبهمة للقارب.. وقد أوشك على الدنو من تلك الغواصة.. أو الطبق الطائر.. الجاثم على صفحة المياه.. في انتظاره..^(٣٧).

مع هذه النهاية للقصّة يلفظ الخيال أنفاسه الأخيرة في النص اللغوي، ولكنه يظل بروحه في مخيلة القارئ متجاوزا النص كله إلى عالم التأمل والتأويل. لقد قطعت اللغة التصويرية في المشهد السابق طريقها إلى النهاية عبر أفعال الحركة، ورسم الهيئة الجسميّة، والتردد بين الظهور والاختفاء أو القرب والبعد، ونقل تعبيرات الوجوه والعيون والإيماءات والتلويحات وغيرها. من ناحية أخرى، وثقت اللغة التصويرية في ذلك المشهد صلتها بالإيقاع البطيء عبر مؤثرات فونولوجية وأدائية وتركيبية: وقرة الطليقات، وتبطيء الإيقاع بمؤشر كتابي هو الفصل بين الموصولات بالنقطتين ("كانت تسوق نفسها" بإرادتها.. إلى ما يسحق قلبها)، وهو إيقاع بطيء يستقي المشهد المصور في ذلك المقام السردى، مقام الألم المرير الذي اعصر قلب المحبين، عبد العزيز من كوكب الأرض وعبير من كوكب آخر. كأنما أراد الكاتب أن تحمل قصته نبوءة بقاء بين الكواكب والعلاقات بين أجناس مختلفة وقد ألغت بينهم المشاعر والمصالح في آن معا.

كذلك الحال مع الاستهلال. لننظر إلى استهلال قصة "وجهان لقصة واحدة" من مجموعة "رقم؛ يأمركم":

"جميل هذا الصمت العميق.. المطبق.. الذي يندفون من خلاله.. شاعرية هذه الظلمة المحيطة بهم.. الإردوازية.. المكسورة حداثتها ببشرات النجوم.. ملايين النجوم.. ملايين المجرات كُنف القطن النقية.. تضم ملايين الأجرام المضيئة.. اللامعة.. أو الخابية.. بعضها مضيء بذاته.. والبعض يسرق الضياء من جاره المتفجر بالطاقة"^(٣٨).

لقد أشبعت التفاصيل تفصيلا دائرة حول مكون الزمان. لم يعبر الكاتب عن مكون الزمان بمنطوق مباشر، بل عبر عنه بصورة تعاضدت فيها العناصر. وعلى المستوى الفونولوجي سمح الفصل العمدي بين الموصولات بمطل الطليقات وإطالة مدة الاستغراق الزمني للوقفة الفاصلة بين الكلمتين عند القراءة، وهو ما ينتج عنه بالتبعية بطء الإيقاع. فصل لفظ "المطبق" عن "العميق" قبله، كما فصل لفظ "المضيئة" عن "اللامعة" فصلا مكتسبا من سياق يسمى فيه الكاتب إلى الاستغراق في التصوير. ويمكننا هنا القول بأن مثل هذه المزاوجة بين الصورة والإيقاع البطيء مما يؤدي إلى اندماج الوصف في السرد اندماجا قويا لا تكاد نرى له مثيلا في غير سرديات الخيال العلمي.

(ج) الخيال العلمي وتكتيك التعديل

الخيال العلمي هنا هو المتغير الرئيس في بناء النص السردى وفهمه. ولاشك أن إنتاج نص سردي مكتوب مطوّل ينتمي إلى نوع أدبي يعينه سوف يدعو الكاتب إلى أن يتخذ له من التكتيكات الجزئية ما يجعله أبلا لانتساب إلى ذلك النوع، سواء في سرد الخيال العلمي ذاته كما رأينا آنفاً أو في إعطاء الصلاحيات للمناخية للخيال العلمي وتطويع مكونات القصة المختلفة وتعديلها لما يوافق مركزيته. نرى هنا أن الخيال العلمي يأخذ النص للسردى معه إلى

طبيعته الخاصة، من حيث هو خيال ومن حيث هو خيال علمي؛ أي إلى عالم تكتسب فيه مكونات القصة منطقاً آخر وأسلوباً آخر ووظائف أخرى. من ثم يمكن لنا أن نجعل عملية التعديل أو التكييف Modifying على هذا النحو نوعاً من الربط الاستراتيجي بين المتغير الرئيس في صناعة النص السردي من نوع الخيال العلمي وبين سائر المتغيرات الأخرى في سياق النص. من ذلك مثلاً ما يأتي:

١- التشخيص: يظهر أثر الخيال العلمي في تعديل التشخيص. إذا نظرنا مثلاً إلى القصة التي تحكي نزول كائنات من الفضاء إلى الأرض أو صعود أناس من كوكب الأرض إلى كواكب أخرى، لرأينا توجه التشخيص إلى جوانب يعينها من الشخصية؛ مثل النشاطات العلمية، والشغف بالاكشافات الجديدة، والرغبة في اكتشاف عوالم مجهولة ونحوها. مثل هذه الجوانب الأولية تبني عليها الحكمة ويمتد سردها أشواطاً بعيدة من الحكاية الكلية حتى تبلغ الحكاية عقدها مع أمر ما. في قصة "مندوبة فوق العادة" التي أشرنا إليها آنفاً يصور الكاتب "عبد العزيز" في صومعته الواقعة في بقعة نائية من آخر شاطئ الدخيلة في أقصى الطرف الجنوبي الغربي لمدينة الإسكندرية. وعبد العزيز هنا باحث في الطب والكيمياء العضوية والحيوية. وقد وقع بينه وبين عبير - على نحو ما أشرنا - حب متبادل. كانت عبير العضو رقم ٩ من مجموعة زملائها البالغ عددهم ٢٤ ملاحاً هم طاقم السفينة الكونية "النجم الفضي". وبعد تطور للأحداث تخيره "عبير" بأن كارثة كادت أن تؤدي بهم لولا تلك المقالة التي نشرتها عن أبحاث عبد العزيز الطبية، وأنها تجشمت عناء تلك الرحلة لتحصل على قدر من مصل اكتشفه عبد العزيز من أجل علاج زوجها ومن أجل أربعة آخرين من أبناء جنسها. هكذا ينهض الخيال العلمي بتكليف التشخيص وتعديله لطبيعته الخاصة بوصفه الوجه الآخر للواقعية. لقد اقتصر على الجانب الأهم من الشخصية. كل من "عبد العزيز" المخلوق البشري و"عبير" المخلوق غير البشري مشغول بالعلم والاكشافات النافعة في مجال الطب، كأنما صار الشغف بتلك الاكتشافات الهم المشترك بين الكائنات المختلفة، وهو نوع من تجميع مثل هذا النمط من العلم.

٢- الفضاء: وكذلك يقوم الخيال العلمي بتكليف الفضاء الرئيس بالقصة، وهو بيت عبد العزيز ذو الأسماء المختلفة، ويصبح الاستغراق البالغ في تصويره بعامه، وفي تعيين موقعه الجغرافي الخاص من الفضاء المحيط بخاصة، يصبح تقنية سردية فعالة في استنباط سمات تشخيصية يعينها مرتبطة بالتفاني والشغف بالعلم لدى قاطن المكان. يقول الكاتب على لسان عبد العزيز راوي القصة وبطلها:

"اعتادوا أن يطلقوا على بيتي مجازاً اسم الجزيرة.. وبعضهم كان يصر على تسميته بالسفينة.. أما أنا فلكوني واقعياً.. جاداً.. فقد اكتفيت بأن أحدد معالمه بالكوخ.. في حين كانت هي تصفه بشفتيها الرقيقتين وبالبسمة الوردية لا تفارق وجهها.. بأنه الصومعة.. الصومعة الفريدة في هدوئها وشاعريتها.. تسميتها هي الأقرب إلى الواقع.. فبيتي لا يزيد في تكوينه عن حجرتين ومطبخ للمياه في أسفل تعلوهم حجرة يتيمة.. رحبة في شكلها المنثن.. وما يحيطها من شرفات هي في الواقع شرفة واحدة تلف مع الوجهات الأربع وإن اتسمعت غرباً حيث البحر يصخب تحتها ومع امتداد البصر إلى الأفق البعيد.

صومعتي أو كوخني يقع في بقعة نائية.. موحشة.. من آخر شاطئ الدخيلة في أقصى الطرف الجنوبي الغربي لمدينة الإسكندرية.. وأنا وجدت فيه (في هذا المكان) ملاذا نموذجيا في عزله وهدوئه مما يهيئ لي الجو المناسب لتأملاتي ولزواله أبحاثي في الطب والكيمياء العضوية والحيوية.. والدتي جعلت الحجرتين السفليتين إحداهما لنومي والثانية لنومها.. وجعلت مكانا لجلوسنا الفسحة المربعة بين الحجرتين.. في حين كنا نتناول طعامنا في المطبخ الذي هيات من أحد أركانه فرنا لشئ السمك على الطريقة الإسكندرانية التي تجيدها.. أما الحجرة العليا.. والتي كانت قبلا تضم أبوي.. فقد حولتها أنا في حدود إمكانياتي المادية إلى معمل يزخر بالعديد من الكؤوس والموجات وأجهزة الخلط والتسخين.. كما ضمت ميكروسكوبا وهاونا وميزانا حساسا ومدوكا.. وغلاية كهربائية.. وجهاز أشعة.. إلى جانب ما تمتلئ به الأرفق والدواليب من قوارير وعلب وزجاجات ملئت بأنواع متباينة من السوائل والأحماض والمسابيق والأعشاب ومختلف المواد الكيميائية.. إلى جانب أنوات مزجها وخلطها وقياس تفاعلاتها..

كان أقرب مسكن لكوخنا بيت المقاول أبو درويش.. وهو مبني على غرار كوخنا بالطوب الأحمر وإن كبر عنه في الحجم وعدد الحجرات.. وكان يبعد عن الكوخ قرابة الكيلومتر شمالا.. تتلوه عدة دور متناثرة تكون بقية منطقة الدخيلة بشاطئها المعروف..

في حين لم يكن هناك ما يرى على امتداد البصر جنوبا سوى تلك الملاحه وتلالها البيضاء تقع على بعد أربعة كيلومترات أو خمسة.. وكان هناك أيضا البحر غربا.. ثم أرض ملحية جرداء تصل إلى امتداد بحيرة مربوط شرقا..

هذا هو كوخني.. وهذه هي البقعة القصية المنعزلة التي كان ولا يزال يقبح فيها منذ أنشأه أبي عليها..^(٢٨)

في الاستهلال الفضائي السابق نلاحظ عددا من الاعتبارات:

(أولها) لوقف الكاتب مجرى محكيه إيقافا تاما وطفا الوصف الفضائي المفصل على سطح الأحداث ولم يسمح لنا بمعرفة شيء منها إلا بعد حوالي صفحتين اثنتين كان الاستقراق في وصف بيت الراوي فيهما اسما وتكوينا وموقعا هو المهيمن على اهتمامات الراوي الشخصية.

(وثانيها) أن الاستقراق في الإشارة إلى أسماء مختلفة لمكان واحد يمكن تأويله بأنه إشارة إلى الانتماء الطائفي أو المطلق إلى جغرافيته وسماته الخاصة التي وقعت من نفس راوي القصة وبطلها عبد العزيز موقعا مميزا، وأن إثارة اسم "الصومعة" لبيته على سائر الأسماء كالجزيرة والسفينة والكوخ، فيه إشارة إلى العلاقة الخاصة في الثقافة العربية بين الصومعة والعلم الذي يعد عبد العزيز واحدا من أهله المتقنين.

(وثالثها) أن دوران الوصف على الصومعة في هدوئها وشاعريتها وانعزالها في بقعة نائية على شاطئ البحر يمكن أن ينقل إلينا أجواء من الفرابية والأسطورية تنمو فيها توقعات القارئ وتخيالاته لما يمكن أن تضفي إليه حركة السرد وطبيعة هذه الحركة.

(ورابعها) أن ظهور الفضاء الحميم وهو بيت عبد العزيز مغلفا في ذاته بفتوحاته هائلة غير من بيوت وشاطئ ممتد، يحقق تناسبا بين طبيعة الفضاء وطبيعة الشخصية المحورية

عبد العزيز الذي أنفق وقته وحياته للعلم. ويعني هذا بالضرورة أن الفضاء والشخصية في تقابل دائم داخل النص وأن أحدهما يكتمل بالآخر ويستمد منه شيئاً من معناه.

(د) الخيال العلمي والمقالية

تبني البنية الإخبارية في المقال غالباً على التوصيل المباشر. ولاشك أن التأثير والتأثير بين الأنواع الأدبية المختلفة من الظواهر المعروفة. شعرية الأقصوصة وسردية المقال ودرامية الشعر شواهد حقيقية على تبادل الأنواع الأدبية فيما بينها شيئاً من خصائصها الفنية وموقفياتها الاتصالية. حينما نتحدث عن المقالية في نص سردي أصيل، فإنما نتحدث - في المقام الأول - عن سمة لغوية موقفية اتصالية، أظهرت بعض النماذج القصصية عند نهاد شريف أن سرديات الخيال العلمي قد جعلت من المقالية تكتيكاً سردياً فعالاً. من ناحية أخرى، أظهرت نماذجها القصصية التي اعتمدت ذلك التكتيك أن للمقالية حالتين اثنتين:

(أحدهما) المقالية المباشرة أو الصريحة.

(والأخرى) المقالية غير المباشرة أو الضمنية.

والمقالية مباشرة إذا توقف مجرى السرد لملء مقامية توجب نقل معلومات بعينها نقلاً مباشراً موثقاً بوجه من الوجوه في هيئة مقالية. أما المقالية غير المباشرة أو الضمنية، فهي تحول الحوار من جانب أحد المشتركين فيه أو كليهما إلى عرض مباشر لجملة من المعلومات على نحو يطول معه ذلك الحوار حتى يبلغ من حيث الكم مبلغ المقال.

كان بعض النقاد قد وجهوا سهامهم إلى كتاب الخيال العلمي؛ لأن كثيراً من أعمالهم تتسم بتقريرية مباشرة تقترب بالعمل (الروائي أو القصصي) من المقال، وأننا نجد بعض الصفحات تتحدّر إلى فجاجة الخطب وبلادة التقارير؛ مما يحرم هذه الصفحات من صفة العمل الأدبي^(١٧). بيد أن هذه المسألة أراها بحاجة إلى إعادة نظر. حينما أنقل إلى فنٍ نثري شيئاً من خواص الشعر أو شيئاً من بناء شعري قائم بذاته، فأغلب الظن أن علة ذلك هي أن في الشعر ما يتيح لي نقل تأثير ما بأدوات الشعر في موقف يبدو شعرياً. وحينما أنقل إلى فنٍ نثري كالقصة القصيرة فناً آخر نقلاً مباشراً للمقال، أو سمة أولية من ذلك الفن كالإخبار المباشر مضمناً في المتن السردية أو الحوار، فإنما ذلك لأن مقام القص يجعل من المقال أو المقالية تكتيكاً يناسب الموقف الاتصالي النصي الداخلي. المقالية في ذاتها ليست عيباً، وإنما العيب في ألا تلعب في النص السردية دوراً ضرورياً.

ومهما يكن من أمر، فإننا نرى من أشكال المقالية المباشرة في قصص نهاد شريف: البيانات والنداءات، والمعلومات اليومية والتقارير. يرتبط النوعان الأولان بسياقها بالشفرة المنطوقة، ويرتبط النوعان الآخران بالشفرة المكتوبة. تصبح كفاءة الكاتب الأدبية الاتصالية في أن يوفر لتلك الأشكال الأربعة أمرين مهمين:

(أولهما) تهيئة الموقف الاتصالي المناسب للشكل المختار داخل النص.

(والآخر) تهيئة السمات اللغوية والموضوعية التي تميز بين شكل وآخر؛ كأن تتميز النداءات والبيانات بحضور طرف آخر في الاتصال وتوقع رد فعله على ما يقال، والموامة بين طبقة الصوت والنعمة وسرعة الأداء ونحوها. من الظواهر الفونولوجية ذات الأثر الفصلي في

إنجاز النداء أو البيان على نحو أو آخر وفقا لمقامه. وأما المونيات اليومية والتقارير، فهي من أشكال الشفرة المكتوبة التي تعرف بقوالبها وتراكيبها وسماتها الأسلوبية ووظائفها الخاصة.

في قصة "لكي يخفقي الجراد" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" يتخيل الكاتب قائد الجماعة الإسرائيلية التي هاجمت جموع الأهالي في إحدى القرى المحاصرة وقد راح يلقي بين تلك الجموع بيانا أشبه شيء بالخطبة الحماسية، يقلل من شأنهم واستلاب عقولهم بخرافة تاريخهم ويعطي من شأن شعبه، وأنه - في زعمه - شعب الله المختار، وأنهم متفوقون عسكريا ونحو ذلك. جاء البيان هنا في سياق حوارى؛ أي في هيئة المقالة الضمنية، ولم يكن مطولا، فبدا مقبولا ومبررا بوظيفته في الإعلان عن قوة العدو العسكرية؛ القوة التي أعمته عن قيم الحق والعدل والسلام وأظهرته بزهوه ومغالطاته بين جموع الأهالي الأبرياء. البيان هنا إذن جزء من مبادلة حوارية بين القائد وجنوده، وقد روعيت فيه بعض ملامح الشفرة المنطوقة، كترديد الشعارات، وتقطيع العبارات، وتقوية القوة الإنجازية للمنطوقات بوسائل تركيبية مختلفة أصوات وأساليب. لقد لعب البيان هنا دوره في تشخيص المتكلم وفي تطوير البنية الموضوعية للنص، وكانت التقريرية فيه قطعاً بالمعاني المباشرة. وفيما يأتي هذا المقطع منه:

"... إننا الشعب المختار .. الذي يؤمن بعقيدة واحدة ومبدأ واحد وأمة واحدة تسود العالم تحت حكمنا.. ومن خرج عن تعاليمنا ليس منا.. ويجب أن يقضى عليه.. وأنتم في هذه اللحظة هؤلاء الحمقى المارقون.. المسلوبة عقولهم بخرافة تاريخكم وأصل وجودكم.. ها نحن قد جئنا لنحرركم.. لنمنحكم الفرصة الوحيدة الباقية لكم لتعودوا إلى حظيرتنا فتجنوا البقاء.. وسيتولى توعيتكم الشمع المقدس باعث الوجود الجديد.. وباعت الكيان الأمثل لأبدانكم والفكر الأطهر لمقولكم.. إننا نستطيع اليوم أن نؤكد لكم أننا.. الشعب المختار.. على مدى خطوات قليلة من هدفنا العظيم.. ولم تبق إلا مسافة قصيرة حتى تتم الأفعى الرمزية - شعار شعبنا - دورتها.. وحينما تغلق الدائرة ستكون كافة بلادكم ومدنكم وقراكم محصورة داخلها بأغلال لا تنكسر"^(٣٠).

وفي قصة "رقم ٤ يأمركم" تخيل الكاتب انشقاق السماء عن صوت غامض قادم من كوكب المريخ إلى كوكب الأرض، أطلق عليه اسم "بيان إلى مخلوقات الأرض"، وفيما يأتي هذا المقتطف منه:

"يا سكان الأرض.. الكوكب المعروف لدينا بالرقم ٣.. بحسب قربه من أمه النيزان المتأججة وتسمونها الشمس.. يا سكان كوكب الأرض.. يا من تطلقون على أنفسكم البشر.. يا مخلوقات الطين المتسيدة ترى اليابسة على كوكبكم القريب منا.. إننا نحن موجهي البيان جيرانكم سكان كوكب المريخ أو التالي بعدكم في أوقات حسابنا.. ما كان الوقت ليحين بعد لقيام أي نوع من الاتصال بين كوكبنا - لوجود هوة ضخمة بين حضارتنا المتقدمة وبين ما ترسفون فيه من تخلف فكري وتناحر عقائدي الأمر الذي نراقبه بوسائلنا التي تجهلونها - للتنقل عبر الكون بسرعة تقارب سرعة الضوء.. وبمعاييرنا العلمية الدقيقة.. وكأننا نعيش بين ظهرانيكم.. منذ ما قبل نشأة توعيتكم الميلادي بزمان ضارب في القدم.. ولم يكن هناك ما

يثير فضولنا في مجال تقدمكم الحضاري البيئي، والذي اتسم بالأنانية واستغلال بحوث العلم وتطبيقاته على بدائيتها فيما يضر بجنسكم البشري أكثر مما يفيده...⁽¹⁾.

استخدم الكاتب مثل ذلك البيان لما يستخدم له البيان عادة من توضيح أمر أو طلب فعل شيء. ومن ثم، يمكن القول بأن الكاتب جعل من "أوضح" و"أطلب"، جعل منهما - تداوليا - الفعلين الأدائيين الضمنيين اللذين بنيت عليهما البنية الدلالية الشاملة للبيان. راعى الكاتب في ذلك البيان كثيرا من ملامح البيان اللغوية العامة؛ فقامين الاتصال بتكرير أسلوب النداء يعني افتراضه وجود الطرف الآخر في الاتصال، وكذلك تعريف المتكلم بنفسه إلى الشريك في الاتصال: "إننا نحن موجهي البيان جيرانكم سكان كوكب المريخ.." ونحو ذلك. من ناحية أخرى، وقع البيان في القصة وقد لعب دورا رئيسا في المضمون. لقد كان ذلك البيان من كوكب المريخ إلى كوكب الأرض هو الحدث الرئيس في القصة، وكان السرد فيها تعليقا موسعا لنقل ردود أفعال الدول المختلفة ووكالات الأنباء عليه تأييدا ورفضاً. نقل البيان كذلك وجهة النظر على نحو انتقادي لانع لم أسامهم الكاتب "مخلوقات الطين المتسيدة" من كوكب الأرض. ولولا احتيال الكاتب لهذا البيان بتقطيعه والخروج منه ثم الدخول إليه في إطار القصة، لكان مقالا خالصا.

أما المدونات اليومية والتقارير، فهي عادة نصوص مكتوبة. تستهدف المدونة الاحتفاظ لصاحبها بمعلومات مهمة عن شيء ما غير شخصي. ويستهدف التقرير حصر معلومات وتقديمها للآخرين. من ثم يمكن القول بأن المدونات اليومية والتقارير التي تتسع لها أحيانا سرديات الخيال العلمي هي الأقرب إلى السمات العامة للعلم في نزاهته وتجرده وتوجهه نحو المعطيات الموضوعية.

في قصة "حادثة غريب" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" تدور حركة السرد حول حادث غير طبيعي مفاجئ في قاعدة مصرية نائية لأرصاد الفضاء حده بلاغ رسمي بأنه لم يزد عن انفجار محتويات معمل للمكثفات المستخدمة في مراقبة الأقمار الصناعية أثناء تجربة عملية كانت تجري فيه، وأن أحدا لم يقتل. ولكن الراوي يفيد بأن السلطات أخفت خبر مقتل عالم الإلكترونيات سميح الفاضلي. هنا يدخل إلى السرد نص مدونة لإخصائي الإرسال الإلكتروني زاهر زيادة زميل سميح، فيكشف عن حقيقة مقتله وملابساته وأن سميحاً أخطأ لما سمح لنفسه بالتراسل السري مع كوكب دخيل، فحرق بذلك اتفاقية دولية بتحريم التراسل الفردي عبر الفضاء، وكان مقتله وانفجار القاعدة إنذاراً من سكان ذلك الكوكب بقديفة هائلة. هكذا يدخل نص المدونة في تفاعل معلوماتي مع سياق السرد، لاسيما أن مصدره معلومات ميدانية حقيقية مهمة يستكمل بها السرد موضوعه حتى النهاية. رغبة الراوي إذن في تحقيق المصادقية والموضوعية لقصته داخل النص السردي هما الدافعان الرئيسان إلى إفساح المجال في ذلك النص لما ليس منه. بيد أن ما بدت فيه معظم المدونات والتقارير في قصص نهاد شريف القصيرة من المجموعتين المذكورتين من طول نسبي سوف يعوق بالضرورة تدفق الحكاية المتصل.

الهوامش :
(1) Science Fiction. Aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie.

(2) Hollinger, Veronica: Science Fiction and Postmodernism-In: A comparison to Science Fiction ed. By David Seed. Blackwell Publishing. USA (2005) pp. 232-247. pp.232-233.

(3) S/F. aus Wikipedia der freien Enzyklopädie.

- (4) Hassler, Donald, M.: The Renewal of "Hard" Science Fiction in: A comparison to Science Fiction op. cit. p.298.
- (5) S/F. op. Cit.
- (6) Saage, Richard: Das Ende der politischen Utopie. Frankfurt (1990) S.13.
- (٧) جاكوبي- راسل: نهاية اليوتوبيا: السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة. ترجمة فاروق عبد القادر. سلسلة عالم المعرفة. الكويت (مايو ٢٠٠١م): ص ٨-٩.
- (٨) إيفا شيف، فالنتينا: الثورة التكنولوجية والأدب. ترجمة عبد الحميد سليم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٢٠٠٦م): ص ١٥.
- (٩) أغروس، روبرت/ ستانيسلو، جورج: العلم في منظوره الجديد. ترجمة كمال خليلي، سلسلة عالم المعرفة. الكويت (فبراير ١٩٨٩م): ص ٨٩.
- (١٠) شيفرد، لينداجين: أثتوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية. ترجمة دكتورة يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة. الكويت (أغسطس ٢٠٠٤م): ص ٣١٢.
- (١١) المرجع السابق: ص ٣٠٧.
- (١٢) بوير، كارل: أسطورة الإطار: في الدفاع عن العلم والعقلانية، ترجمة دكتورة يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة. الكويت (أبريل - مايو ٢٠٠٣م): ص ١٤٩.
- (١٣) المرجع السابق: ص ١٥٦.
- (١٤) بيري، توماس: الإنسان القابل للحياة. مقال منشور في كتاب: الفلسفة البيئية. تحرير مايكل زيمرمان، ترجمة معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة. الكويت (أكتوبر ٢٠٠٦م): ص ٢٥١، ٢٥٦.
- (15) Heinemann, W.- Viehweger, D: Textlinguistik. Eine Einfuehrung- Max Niemeyer Verlag. Tuebingen (1991) S.214.
- (١٦) المرجع السابق: ص ٢١٥.
- (١٧) المرجع نفسه: ص ٢١٦.
- (١٨) شريف، نهاد: مؤلفات نهاد شريف. ج١: قصة "تلال الصمت" من مجموعة "المساحات الزيتونية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩٤): ص ٤٣٤ - ٤٣٥.
- (١٩) ابن البرق - المساحات الزيتونية: ص ٥٨ - ٤٥٩.
- (٢٠) جولة المساء - المساحات الزيتونية: ص ٣٨٨ - ٣٨٩.
- (21) Seidler, Herbert: Allgemeine Stilistik.. 2-neubearbeitete Auflage., Goettingen (1963) SS. 218-219.
- (٢٢) المرجع السابق: ص ٢١٨.
- (٢٣) تلال الصمت - المساحات الزيتونية: ص ٤٣١.
- (٢٤) المرجع السابق: ص ٢٣٣.
- (25) Abrams, M.,H.: A Glossary of Literary Terms. New York (1981) p.63.
- (٢٦) مندوبية فوق العادة - مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٣٥٠ - ٣٥١.
- (٢٧) وجهان لقصة واحدة - مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٣٠٥.
- (٢٨) مندوبية فوق العادة: ص ٣٣٧ - ٣٣٨.
- (٢٩) انظر مثلاً:
- عطية، نعم: أدب الخيال العلمي. مقال منشور في مجلة الفصيل. العدد ٤١: ص ٥٧.
- (٣٠) لكي يختفي الجراد - مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٢٥١.
- (٣١) "رقم ٤ يأمركم": ص ٢٦٤ - ٢٦٥.

متخيل المكان

في

روايات الخيال العلمي



شعيب حليفي

تنوعات في التمثيل

تؤكد الرواية في مسيرتها المطبوعة بالمغامزات، أنها جنس أدبي قادر على فتح منافذ ومحطات جديدة، باستمرار، للتعبير عن الذات والمجتمع والتاريخ.. وعبر الأزمنة الثلاثة، ومن خلال الاقتراب من أشكال وحقول تعبيرية ومجالات معرفية. إنها الجنس الذي بنهل ويستثمر تطور الحياة وتعقدها وتناقضاتها، كما يستفيد من تقدم العلوم والثقافات دون حرص منه على الوفاء بالحقائق كاملة ومتطابقة... فما هو روائي، يشكل فسحة للخيال والتعبير الرمزي الحامل للاحتمالات والمنفتح على تأويلات ورؤى، ومن ثم فإن حدود التخيل متغيرة ومفتوحة على التجديد في القول وفي بناء صور قادرة على تفعيل التأويل.

وقد تفرعت الأشكال الروائية، بحكم طبيعتها الثرية المنفتحة، إلى أنواع تبحث في منحنيات وتفصيل الذاتي والاجتماعي والتاريخي، وضمنها روايات الخيال العلمي، والتي شكل العلم أحد مكوناتها الجوهرية⁽¹⁾ لتصبح نصا ثقافيا يمتح من العلوم والتكنولوجيا لإنتاج المعرفة، وتبيان حدود إيجابياتها ومخاطرها⁽²⁾، باعتباره يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع ويستطيع أن يقدم رؤية صحيحة عن الماضي والمستقبل وعن الأماكن القاصية وفي الغالب ما يشغل نفسه بالتغيرات العلمية والتكنولوجية⁽³⁾.

وإذا كانت روايات الخيال العلمي تعرف انتعاشا وحضورا لافتين منذ عشرينيات القرن الماضي في أوروبا وأمريكا، بحكم التقدم الصناعي والتقني، وبحكم نمط العيش وأشكال التعبير المختلفة، فإن الأمر بالنسبة للأدب العربي يبقى مرتبطا بعدة مآزق حيث تبدو الحاجة إلى هذا الشكل التعبيري غير ناضجة بحكم عنف الواقع التاريخي والسياسي والثقافي في العالم العربي. وفي ظل هذه الإكراهات تكتلب نصوص في هذا الاتجاه تسعى إلى ترسيخ هذا الشكل بمؤلفيه ونقاده وقرائه، كما تسعى إلى مقارنة قضايا فكرية واجتماعية من منظور يجعل العلم والتخيل المستقبلي هو الأساس. ويشكل متخيل المكان في روايات الخيال العلمي قطبا مولدا

للرؤى ويتيح للسارد. في هذا النوع، التعبير عن أحلام وتخوفات جمعية، يسعى إلى تأكيدها على خلفية علمية. وقد شغل متخيل المكان جل المبدعين والمفكرين، عموماً، من زوايا نظر مختلفة، وبارتباطات ذاتية ووجدانية، أو سياسية واجتماعية وفنية، أثرت النقاش الذي امتد إلى البحث في أسئلة ذات قاعدة مشتركة تهم الفكر والإبداع، وضعنه السرد بالتحديد.

ومن غير شك: فإن حضور "المدينة" باعتبارها مكوناً استراتيجياً إلى جانب الرؤية واللغة في الرواية، هي الحقل الرمزي الذي تتخصب بداخله الدلالات والتفاصيل والحركات، والأدوات كافة بمستويات شتى تعطي للمتخيل الروائي بصمته المميزة، مثلما كان حضور المدينة في السرد العربي القديم مرتبطاً بلخطة حضارية وعمرانية مشدودة إلى البعد الغيبي، مع المؤرخين والجغرافيين والرحالة والإخباريين والحكاكين، باعتبار تصوير المدينة هو وعاء لمجموعة من الأحداث الموصولة بالتشويق والتعجيب والرؤى.

ويلاحظ المتفحص لصورة المدينة، وكيفيات تمثيلها في السرد العربي قديماً وحديثاً، هذا التفاعل الكبير في الاشتغال عليها، لكن أهم ملاحظة هي ارتباط الكتابة عنها بتطور في الوعي المدني وتطور في العمران، وهي النقطة التي عالجها، بشكل عام، هيجل، في اعتباره الرواية ملحمة البورجوازية، والشكل التعبيري الملائم لمصرنا: الفكرة التي سيؤكد عليها عبد الله العروي كثيراً حينما سيعتبر أن الرواية هي شكل سردي جاء أصلاً لوصف المركز/المدينة⁽⁴⁾. كما اعتبر - في سياق آخر - أن المدينة هي فضاء حيوي ومنتج جماعي للتعددية وانتشار الذهنية العلمية والسلطة الثقافية⁽⁵⁾، ويفصل هذا الحديث في تناوله للمدينة باعتبارها أفقا للثقافة المدنية والنخب الخاصة التي تهللور وعيا مدنياً⁽⁶⁾.

كما يشغل باحثون من البرازيل على هذه المسألة المؤكدة لعلاقة المدينة بالفن والأدب، وعلى رأسهم "ريناتو كوردييرو كوميز"⁽⁷⁾ الذي يعتبر أن المدينة تمثل دوراً أساسياً في العديد من الحركات الفنية والأدبية حيث تجمع بين العنصر الاجتماعي والإستيطقي في إطار التخيل الحضري/المدني. وفي رسده للبيولوجيا الواسعة، في هذا المجال، خلال العقدتين الأخيرين، على سبيل المثال، يكشف أن المدينة كان منظورا إليها باعتبارها ظاهرة للتعدد الثقافي، والتي تفرض نظرة متنوعة ومنفتحة لإيجاد حلول مرتبطة بمفارقات العولة. لكن أهم أسئلة "ريناتو كوميز" تصب في ما هي الأجوبة التي تقدمها الآداب والثقافات لإشكالية المدينة الحديثة؟ ومن جهة أخرى كيف تم تشخيص المدينة في الأدب، وهل بالفعل هي - في هذا التشخيص - ما زالت قادرة على التعبير عن هوية وطنية ثقافية؟

وخلاصة لهذه الأفكار وغيرها، مما جاء في إشارات فلسفية هنا وهناك حول المدينة والأدب تتساءل: هل استطاعت الرواية العربية القبض على متخيل المدينة العربية وهو النسيج الفادح عموديا وأفقيا؟ وهل استطاعت أيضا عكس وعي المدينة العربية كما هو في تشكيلاته المتناقضة والمتعددة؟ هل يمكن، إذن، الحديث عن متخيل المدينة في الرواية العربية بالشكل الذي يعكس نسايجها وأوعيتها والطبقات المتنوعة والشفافة الزئبقية المتحولة أو الرواسية المختمرة؟

سؤال يقود إلى أن الرواية العربية مثل نظيرتها العالمية تستحضر المدينة إما عنصراً وخلفية. ومسلحة زمنية تتحرك على قاعدتها الشخصيات والأحداث لإنتاج رؤية معرفية ما،

و تأتي تيمة محورية تتفجر منها الدلالات المتصلة بالذات والسياسة والمعرفة. وهي الأقطاب الأساسية لمرآة المدينة ووعيتها. أو قد تأتي حاضرة بقوة في نصوص الكاتب الواحد.

وفي كل الأحوال، كان حضور المدينة في النص الروائي العربي مشدودا إلى حضور المتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية ووسط ما هو معرفي وسياسي، مما جعل رسم صورة المدينة - بدوره - تطورا موازيا، ويبلور وعيا بالزمن وبالذات، فالرواية العربية تستحضر المدينة في قوتها وضعفها، مدينة الغرب كما وصفها الروائيون الأوائل، أو المدن المحلية بأثقالها في صورتها الواقعية، فتم بالاسم أو بعدد من المؤشرات الوصفية الدالة على أمكنة بعينها، كما ترد أيضا في نصوص أخرى باعتبارها فضاء احتماليا يتشكل باللعب والفانتاستيك، وهو ما يمكن تلخيصه، عموما، في أربعة أشكال كبرى لورودها:

- شكل بؤري في تيمة رئيسية.
- فضاء مهاجر إليه / منفي.
- مكون من بين المكونات الأخرى عبر التقاط أجزاء منها.
- بناء متخيل بدون اسم، أو باسم آخر رمزي لضرورات فنية أو أمنية.

مدينة المستقبل العربي

من بين الأشكال الروائية العربية التي جعلت من المدينة بناء محركا، نصوص الخيال العلمي وأيضا الرواية البوليسية، وهما شكلان وجدا تطورا في المدينة نظرا لكون الروائية البوليسية تعتمد عنصر الجريمة في المجتمع المدني، أما روايات الخيال العلمي فهي مرتبطة بالتقدم العلمي والتكنولوجي والخيال أيضا، وبالتالي بوعي المدينة المشرب، دوما، إلى البحث عن آفاق جديدة للعيش/الحياة. إن روايات الخيال العلمي العربية، رغم محدودية نصوصها فإن عددا محسوبا من الروائيين كتبوا في هذا الجنس التعبيري ونذكر منهم:

يوسف عز الدين عيسى، توفيق الحكيم، يوسف السباعي، فتحي غانم، سعد مكاي، محمد الحديدي، مصطفى محمود، نهاد شريف، رؤوف وصفي، حسين قدرى، صبري موسى، أحمد عبد السلام البقالي، أحمد إفزارن، طيبة أحمد الإبراهيم، أنيس منصور، إيهاب الأزهرى، دياب عيد، موفق محمد، علي كريم كاظم، راجي عنايت، الهادي ثابت، مصطفى الكيلاني، موسى ولد إينو... كما أن عددا من الدارسين والنقاد اهتموا بهذا النوع بعد رجوعهم إلى النصوص الأوروبية التأسيسية والدراسات الأكاديمية الأجنبية ثم عادوا للتقريب في النصوص العربية، مثلما فعل يوسف الشاروني في مؤلفه: "الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر"^(٨). وقد قدم دراسات تحليلية وتعليقات مهمة لعدد من النصوص العربية، وكما فعل أيضا طالب عمران باحثا روائيا، أو محمود قاسم في كتابه "الخيال العلمي وأدب القرن العشرين"^(٩)، أو دراسات متفرقة ذات قيمة علمية تعرف هذا الجنس بأنه - "فن روائي مستحدث في القرن العشرين، ولید الوعد الذي بشرت به الطفرة النهائية في مجال تقدم العلوم والثقافة في عصر الصناعة وآثار تلك الابتكارات القائمة والمحتملة سلبا وإيجابا- على حياة المجتمعات والأفراد والبيئة. وتمثل الاكتشافات والتطورات العلمية الفظية والمتخيلة- خلفية الروائي للتكهّن بالإمكانات العلمية مستقبلا وبواقع حال المجتمعات والأفراد والطبيعة.

"وأدب الخيال العلمي هو خيال لروائي مثقف علميا، متابع لإنجازات العلوم، مجذوب مبهور باحتمالاتها، تغدو كتاباته مسرحا تنطلق عبره خيالات طليقة العنان بين الكواكب وفي الأعماق ومع الكائنات، وإن اتخذ من إنجازات العلوم منطلقا له مباشرة بوعود العلم أو منذرا بوعيده، ويفتح بكتاباته آفاق الكون ميسورة لخيال ومدارك العامة... إنه وليد واقع اجتماعي منتج للعلم سباق في مضمار المنافسة بين أحلام العلماء ومشكلات واقع حياة المجتمعات"^(١).

كما يحدد محمد عزام نشوء أدب الخيال العلمي في الأدب العربي بمنتصف خمسينيات القرن الماضي^(٢)، أما يوسف الشاروني فينظر إليه باعتباره نوعا من "المصالحة بين الأدب والعلم"^(٣)، ولأن الأدب كان دائما إحدى الوسائل للتعبير عن أحلام البشرية^(٤)، فإن روايات الخيال العلمي تهدف إلى تحقيق هذا الهدف باعتباره - كما يقول محمود قاسم - أدب عصرنا التجريبي الذي فرض نفسه في القرن العشرين وبدأ يبحث لنفسه عن هوية محددة وعن طريق واضح الملامح^(٥). وفي جميع هذه الكتابات النقدية والتحليلية كان التركيز على التحولات وعلى مكوني الزمان والمدينة المرتبطة باليوتوبيا أو بالفضاء المجهول والمفقود، وهو المسار نفسه الذي يجنح إليه الروائي حينما يجتهد في التخيل لرسم مدن المستقبل سواء فوق كوكب الأرض أو خارجها، مثلما سعى الحكامون والمؤرخون العرب القدامى في تخيل المدن التي تم ربطها بالمجائبي والسحري، وكأنهم كانوا يرسمون المدينة الفاضلة كما سادت في التاريخ الإنساني في وهي الفلاسفة والفقهاء والمتصوفة والشعراء عبر العصور كلها.

وقد كان وصف مدينة النحاس - كنموذج فقط نتج عن تفاعلات الفتح الإسلامي - في ألف ليلة وليلة وفي مؤلفات التاريخ عند أكثر من مؤرخ وصياغات مختلفة، وصفا مرتبطا بالديني والمعرفي والسياسي، كما كانت المدينة الفاضلة أو اليوتوبيا محكومة بالمعرفة والسياسة والفلسفة أيضا في كتابات الفلاسفة والأدباء، الأمر نفسه نجده في وصف جنة عدن أو إرم ذات العماد كما وصفها وهب بن منبه وعبيد بن شربة^(٦). وهكذا تجيء النصوص الروائية الرائنة متطلعة إلى الحلم كروايات الخيال العلمي الواصفة لمدن المستقبل والتحولات التكنولوجية، فكل تغيير قام تحمله المدينة بهندستها وبشخصوها.

وإذا كانت روايات الخيال العلمي هي الشكل التعبيري السردى الذي مكن من استخدام الزمن المستقبلي مع اللعب بآزمنة الماضي والحاضر، واستثمار معطيات علمية متعلقة بالإنسان والمكان والفضاء، فإن هذا الشكل، أيضا، لجأ إلى معطيات أخرى سياسية وفكرية فلسفية من أجل بناء رؤية واضحة يلفها الخارق والمجيب والتقدم العلمي والتكنولوجي في إطار صراع الخير والشر في هذه التقنية الحديثة. وعلى الرغم من قلة النصوص الروائية، وعدم تحقيقها لتراكم يغرز رؤى واضحة فإن روايات الخيال العلمي مع عدد من الروائيين العرب، سواء ممن أبدعوا نصا واحدا أو ممن تخصصوا في هذا الجنس، كان بحثهم الدؤوب هو عن المدينة الفاضلة التي تلوي الإنسان عموما بعيدا عن الحروب والخوف وعن المجاعات والأمراض.

إن شخصية "قاراً" البطل المقدس في رواية "مدينة الرياح"^(٧) للأديب الموريتاني موسى ولد إينو، يرسم لنفسه، بدفعة غيبية من سيدنا الخضر صاحب سيدنا موسى في رحلة بحثه الروحية، ثلاث محطات زمنية في القرن الحادي عشر وبداية القرن العشرين ثم في النصف الأول من القرن الواحد والعشرين... يتحرك خلالها، بمحرك واحد هو القارئ من العظم

والانزواء في خلوة مع النفس داخل مدينة مفتوحة على الرياح كافة، واسعة الأطراف في موريتانيا القديمة والحديثة، فهو يوجد عبدا بمدينة أوداغست في الحقبة الأولى (ق ١١)، يفر منها بعد إجهاض الثورة ضد الأسياذ، إلى جبل الغلاوية متصوفا، وفي المرحلة الثانية (الحقبة الثانية: ق ٢٠) بعثة استطلاعية فرنسية تأخذه بحثا عن آثار مدينة أوداغست، فيمر عبر فضاءات تابعة لها (تجكج-تيشيت) قبل أن يعاود الفرار من المعركة إلى خلوته الثانية بقمة جبل أظهر. أما الحقبة الثالثة (في النصف الأول من ق ٢١) فإنه لن يصل إلى مدينة الرياح عاصمة جمهورية المنكب البرزخي، غرب البلاد: وينتهي به المطاف مغنيا ليموت عطشا بكدية الغلاوية، وهو موت رمزي لبحث الإنسان طيلة هذه القرون ماضيا وحاضرا ومستقبلا - ومهما عاش - عن مدينة لا ظلم ولا استعمار أو عبودية فيها.

إن المدينة عند موسى ولد إبنو هي الحلم السرابي البعيد الممتنع نتيجة ظروف كل رحلة، لذلك كان في كل حين يفر لفضاء عال أقرب إلى الله منه إلى مدينة الرياح بخطاياها وفسادها المستشري، إنه بحث، على طريقة الفلاسفة والمتصوفة في حلمهم الطوباوي، عن العدالة والفضيلة داخل الذهن والروح أو في مدينة متخيلة في العالم الأرضي أو خارجه، ولكن بطريقة روائية توظف متخيل المدينة في فضاء بدوي قديم بمؤشرات واقعية وضمن دلالات خيالية علمية.

ومن زاوية أخرى، وباعتماد المساحة الزمنية الثلاثية، لجأت الروائية الكويتية طيبة أحمد الإبراهيم^(١٧) في ثلاثة نصوص لها إلى اختلاق مدينة سيرال الرمزية لتكون فضاء يحتمل كل التجارب العلمية الممكنة والمستحيلة الدائرة حول الإنسان في "الإنسان الباهت" وقضية تبريد الأجسام لفترة زمنية طويلة جدا، مما يطرح مسألة العلم والتغيرات الفيزيائية (شخصية السيد مو). وفي الجزء الثاني (الإنسان المتعدد) صراع الفصائل الإنسانية في مدينة سيرال، أما الجزء الثالث والأخير (انقراض الرجل) فتطرح فيه الكاتبة هلاك المدينة البشرية الوحيدة، وخلو العالم من الرجال.

إن تيمة المدينة عند موسى ولد إبنو وطيبة أحمد الإبراهيم لم تشكل النول الأساسي الذي تتمحور حوله الأحداث الروائية لكون البعد الخيالي العلمي المعالج جاء عند الكاتب الموريتاني في قراءة ما اختزنه ذاكرة هيكل عظمي مكتشف داخل أمكنة هي مجرد أطراف بوان وفضاءات مفتوحة، أما عند الأديبة الكويتية فإن قضايا علمية محددة تخص مصير الجنس البشري كانت مدار بناء الرواية: الإنسان المعجم، الإنسان المستنسخ وإنسان الأنابيب ثم الصراع المفضي إلى الانقراض. أما المدينة فإنها الإطار المغروس وجوده للأحداث العلمية ونهايتها على غرار نهايات المدن العلمية التي تهلك بسبب التطور الخارق للعلوم والتكنولوجيا. إنهما، مدينة الرياح ومدينة سيرال، مدينتان بدون ملامح أو قدرة على رسم ملامح اليوتوبيا المنتظرة.

في رواية "الطوفان الأزرق"^(١٨) يقدم الكاتب المغربي أحمد عبد السلام البقالي نصا يسير على سكتي الخيال العلمي والحكي البوليسي وجاءت صورة المدينة مركزية منذ البداية ممهدا لها بالاختفاء والتخفي: اختفاء مجموعة من العلماء واختطاف آخرين إلى منطقة معزولة في الصحراء جنوب المغرب وتأسيس مدينة علمية جد متطورة بمكان اسمه "جبل الجودي".

وقد جاء تصوير المدينة العلمية (جبل الجودي) دقيقاً وتفصيلياً يبرز تقدمها التكنولوجي المتطور، وإخفاءها بأساليب جديدة عن كل الأنظار: وهي مدينة معارضة للمدينة (الواقعية) غير العلمية التي فروا منها ومن طوفانها النووي القادم. يصور أحمد عبد السلام البقالي اليوتوبيا المثالية الجامعة لكل خبرات العلم، والسيفينة المنقذة للعالم الآيل للاندثار، مدينة المعرفة العاكسة لأحلام المواطنين والمفكرين والفلاسفة والاقتصاديين.

أما نهاد شريف في روايته "سكان العالم الثاني"^(٩) فيعبر - بدوره - عن مخاوفه من أزمة السكن والغذاء والشراب، فيبدع مدينة في أعماق المحيطات أسماها "مدينة القاع" تجمع عدداً من العلماء الشباب من مختلف التخصصات والجنسيات، هاجسهم منع وقوع كارثة نووية فوق الأرض. وقد أبدع المؤلف في إمداد القارئ بأوصاف مختلفة لمدينة القاع باعتبارها مدينة العلم والنجاة، وأيضاً المدينة الفاضلة التي تحدت آفاقها القريبة والبعيدة، اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وعلمياً.

إن الاتجاه نفسه الذي تعمل في سياقه وأفقه الروايات العربية هو البحث عن موقع قدم للأحلام مهما كانت مجنحة في الخيال، في رد إبداعي على التأخر والنكسات والأمية والفرح والإحباط... وهو ما أكدت عليه روايات الخيال العلمي العربية في اهتمامها بالجانب التقني والتطور العلمي، أي الحلم بالمدينة الفاضلة التي يسوسها العلماء على غرار أحلام أفلاطون في القرن الخامس قبل الميلاد وهو يحلم بمدينة الفلاسفة والحكمة.

ولاشك أن الهاجس الذي يحكم عبد السلام البقالي ونهاد شريف هو هذه المعرفة المتقدمة التي تميز المدينة والتي ستكون سبباً في نسفها واندهاسها، كما صورها أيضاً نهاد شريف في روايته الأولى "قاهر الزمن". إن مدينة الخيال العلمي هي مدينة المعرفة السابحة في الأزمنة، والمبدعة في التقدم العلمي الجماعي والتخفي في مواجهة المدينة الواقعية حيث السلطة السياسية والأيديولوجية المتحكمة في العلم من أجل دمار الأرض والبشرية.

في رواية "مدينة خارج الزمن"^(١٠) للروائي السوري طالب عمران يفتتح الحكيم برحلة البطل عامر من مقر عمله بدولة خليجية بسيارته إلى مدينته بدولة مجاورة في زيارة عائلية، مما اضطره إلى المرور من طريق صحراوي مليء بالزوابع الرملية العنيفة، هذه الأخيرة كانت سبباً في ابتلاع سيارته فغاب عن الوعي ليجد نفسه في مدينة خارج الزمن اسمها "مودس" ما تزال تعيش في عالم قديم، ولم يخرج منها إلا بعدما عرف حقيقتها وعاش عدة مواقف عجيبة وتزوج من ابنة قائدها ثم خرجا معاً إلى العالم الواقعي.

ركز طالب عمران على المدينة بوصفها محوراً في الرواية وباعتبارها مدينة مقبودة خارج الزمن العادي الواقعي، لها حياتها القديمة والحديثة، وقد جاء الحكيم عن مدينة "مودس" بطريقة مزدوجة يطغى عليها الحوار بضمير الغائب، وهو الغالب في مجموع الرواية، يتخلله حكي آخر عن المدينة في زمنها القديم يرويّه جد الشيخ حمدان حاكم المدينة عندما كانت المدينة يحكمها حاكم طاغية قادها إلى الخراب ولم تنج منها إلا قلة قليلة ستميد إعمارها وكتابة تاريخها.

جاء تصوير "مدينة مودس" بين زمنين خارج الزمن العادي الذي نعيشه، لتبيان الانتقال في حياتها - ولو بطرق عجائبية - من مرحلة الفساد إلى مرحلة الإصلاح، لتبقى في النهاية

مدينة مفقودة، الدخول إليها يأتي وسط لغات الزوايح الرملية وفي حالات اللاوعي، أما الخروج منها فهو توقيع على اللاعودة إليها.

وتختلف صورة المدينة الخيالية عند طالب عمران في نصوص أخرى مثل روايته "فضاء واسع كالحلم" ١٩٩٧، حيث جعل علماء "مدينة العلوم العربية" يقررون اكتشاف كوكب المريخ. ومدينتهم تلك مشيدة من طرف علماء عرب: ممن كانوا يعملون ببلاد الغرب، تحت أرض قاحلة في المحيط الهندي على عمق عشرات الأمتار أسفل أرض صخرية سقفاها جدارات معدنية، محمية من كل أجهزة التجسس والاختراق. أما روايته "العابرون خلف الشمس" ١٩٧٩، فهي بدورها مدينة علمية مبنية تحت رمال الصحراء العربية.

مدينتان علميتان شيدتا في سرية كاملة للإسهام في صنع حضارة حديثة متطورة تعيد للأمة العربية مجدها عبر البحث والوصول إلى كوكب المريخ.

وفي روايته "رجل من القارة المفقودة" ١٩٩٧: يستعيد قصة القارة المفقودة أطلانطيس قبل ١٢ ألف سنة حيث سيمثر كاتب سوري رفقة دلال ومحمد وهما من المغرب، بمدينة الرباط، على صخرة، بداخلها يكتشفون شخصا عاش في سبات جليدي بلباس معدني تكلم معهم وقال إنه كان طبيبا بقارة أطلانطيس المفقودة. إن الخيط الرابط في نصوص طالب عمران هو البحث عن المدينة المفقودة سواء في باطن المحيطات أو في الصحراء أو في كوكب آخر.

ويتحقق تكامل الوعي النقدي بالوعي الفني عند الهادي ثابت (تونس) في روايته^(٣١) حيث متخيل المكان في "غار الجن" يسافر في رحلة خيالية تصف أحوال جبال مطماطة وسكانها الذين يفوقون البشر العاديين علما وتجربة ورقيا. أما روايته الثانية "لو عاد حنبعل" فإنها تمزج بين التاريخ والسرد الدرامي والخيال العلمي، بحثا، من المؤلف، عن شق طريق بداها في "غار الجن" باعتماده - كما يؤكد ذلك - تمرية الواقع بكافة تناقضاته، واستشراف المستقبل مما يتوفر في الواقع من إنجازات ومكتسبات^(٣٢).

وفي سياق آخر قريب من هذه العوالم، وبرؤية وخلفية أخرى، كتب مصطفى الكيلاني (تونس) رواية^(٣٣) تستشرف المستقبل بصيغة أن أحداثها تتحقق سنة ٢٨٢٥ ميلادية، ليقدّم صورة فاجعة للمدينة الملوثة والمخرّبة والتي تعيش تحت ضغط الديكتاتورية ورجمة أنابيب الأوكسجين.

المدينة في مساحات الكتابة

إن روايات الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، والتي هي نصوص تنتمي للمدونة الروائية العربية، استطاعت بشكل من الأشكال أن ترسم صورة للمدينة - الحلم، كما رسمها السرد العربي المعجاني القديم - في مدائن تحت البحر على لسان عبد الله البحري في ألف ليلة وليلة أو في مدينة النحاس أو إرم ذات العماد.... لكن المدينة في نصوص الخيال العلمي العربية جاءت تحكمها بعض المحددات والضوابط الفنية، فالوصول إلى المدينة يجيء عبر الفكر أو الوعي، بعد سفر إثر قرار جماعي أو من خلال حادث اختطاف.

ويكون تأسيسها في أفق أن تصبح مدينة ذات سلطة علمية وتقنية في كل المجالات، وهذا ما شكل جوهر بحث شخصيات الرواية عن مدينة المعرفة اليوتوبيا... إيجادها أو

تأسيسها يؤشر لانطلاق الصراع مع المدن التي تحيا فيها بشكل طبيعي أو الصراع مع تطور العلم الذي يتقلب عليها. أبطال هذه المدينة هم علماء من مختلف الجنسيات يحملون علوم التكنولوجيا والإنسان كما يحملون الحلم والانقلاب. مما يجعل، في غالب الأحيان. نهاية المدينة هو النفس والصراع والاختفاء والفقد. كما أن تعدد أزمنة مدينة الخيال العلمي ينحصر، دائما، في الخوف من الآتي ومن العلم التدميري.

أما السرد الروائي في هذه النصوص، فإنه باعتماده على تيمة من الخيال العلمي التي تهم قضية من القضايا الشاغلة لبال الإنسان ومستقبله، يختلف بناء المتخيل من كاتب لآخر لغة وأسلوبا ورؤية، وتتعدد طرق الحكاية فتأتي بضمير المتكلم على لسان راو أو شخصية أو عبر مذكرات ورسائل أو وثائق ومخطوطات...

وفي كل الحالات يلجأ الراوي إلى التمييز وتلغيز بعض المواقف والأحداث، كما يلجأ، في أحيان أخرى، إلى تقديم تفسيرات علمية لإقناع متلقيه بما سيأتي.

إن الحلم في مدينة الخيال العلمي مثل الوهم ومثل نوبات استيهام عجيبة ترجعنا إلى قراءة مرجعيات الروائي التي يمكن حصرها. نسبيا، في ثلاث مرجعيات:

أولا: العلم الحديث والتكنولوجيا وغزو الفضاء والتقدم الطبي والمخاوف التي تساور العلماء والاقتصاديين من مستقبل الأرض والإنسان.

ثانيا: الإرث الحكائي الشعبي والمتون الروائية.

ثالثا: معطيات الواقع العربي بشكل عام والحياة المدنية بشكل خاص.

إن المدينة في الوعي الإبداعي عموما محكومة باليوتوبيا والمستقبل وتجسيد للحلم المشترك لاعتبار "أن مدينة الحلم هي إحدى البدائل التي كان المبدعون يلجأون إليها فزعا من واقع المدينة الاجتماعي والسياسي"⁽¹⁾ وذلك بالتأسيس لمدينة أخرى مؤتلة بأحداث خيالية أو واقعية أو مركبة تفقد كينونتها العمرانية وتتشكل داخل متخيل المرحلة والمبدع، هذا الأخير ينطلق من رؤية فنية وفلسفية وترسبات نفسية فيعمل على الصهر الدائم للذات بالتاريخ، والعلم بالغيب، والحلم بالواقع.

الروائي العربي وهو يرسم مدينة الحلم يصنع لها عقلا علميا وتقنيا، أو أي عقل في مواجهة مدينة بلا عقل (أو بلا قلب)، من ثمة فإن ارتباط الرواية بالمدينة مثل ارتباطها بالرؤى والأحلام، وهو عنصر جوهري ومنساحة رمزية خصبة وقناة ترفد من الواقع والتصورات النظرية لبناء أفكار أو التخطيط لها.

ومن ضمن ما نخلص إليه أيضا أنه ليست هناك فروقات واختلافات جوهرية في صورة المدينة بين كافة الأشكال الروائية، لأن الرواية العربية استطاعت عبر تطورها وتواصلها مع الأشكال القولية والتواصلية كافة أن تؤسس لمتخيل المدينة ضمن مساحة الكتابة والتعبير. وقد جاءت المدينة ضمن هذا المتخيل بأبعاد اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو علمية، جاءت عنصرا مكونا ضمن عناصر أخرى، بينما نصوص قليلة جعلت من المدينة مكونا محوريا وموضوعة رئيسية ووعاء للرؤى وفضاء للصراع أو أرضا متحركة للشخصيات وأصواتها.

وفي كل الحالات، تصبح المدينة، في النصوص الرفيعة المستوى، فضاء مفتوحا على الحداثة والتحديث أو صورة للتراجعات والدمار.

إن تصوير المدينة في النص الروائي العربي جاء إما احتفاءً أو رثاء لها. لكن بالعودة إلى الأسئلة الأولى، هل استطاع الروائي العربي، عموماً، في الرواية العربية أن يعبر عن وعي المدينة العربية كما نعيشها وهما وتناقضا وسلطة منفصلة ومقبرة لكل الأحلام والاحتمالات، وعقلا بلا عقل ومساحة بلا روح....

هل عكست وعي المدينة ووعي شخصياتها أم وعي المؤلف والقراء؟

الهوامش :

١- جورج تريغر: الخيال العلمي باعتباره أدبا، ترجمة: كوثر الجزائري (مقالة ضمن كتاب جماعي): أدب الخيال العلمي، كتاب الثقافة الأجنبية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦: ص: ١٤.

٢- د. اغرانيه: الثورة العلمية والأدب، ت: ضياء نافع (ن.م.س.): ص: ٦٥. والفكرة نفسها توجد ضمن مقالة: هيرب ليمان: الرواية العلمية والمشاكل الاجتماعية، ت: يوسف عزيز (ن.م.س.): ص: ٨٦.

٣- جيمس جون: مسيرة أدب الخيال العلمي من ويلز إلى هينلين، (مقالة ضمن كتاب جماعي): آفاق أدب الخيال العلمي، ت: حسن حسين شكري، سلسلة الألف كتاب الثاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٦: ص: ٤٦.

٤- عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ١-١٩٩٥: ص ٢٤٢.

٥- عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير- المركز الثقافي العربي، ١٩٨٣: ص ١٤٥-١٤٦.

6- Abdellah Laroui : les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain (1830-1912). France. Maspéro. 1980. p109-111.

٧- مداخلة ساهم بها الباحث "ريناتو كورديرو كوميز" في المؤتمر السادس عشر للجمعية الدولية للأدب المقارن والتي انعقدت بتاريخ ١٣-١٩ أغسطس ٢٠٠٠ ببرتغاليا - جنوب أفريقيا:

Renato Gondeiro Gomes : Etudes littéraires et études urbaines : la ville et la nation dans la littérature à l'âge du multiculturalisme, in: XVI th congress of the International comparative literature association -13-17 August 200. Unisa- Pretoria: Transitions et transgressions à l'âge du multiculturalisme.

٨- يوسف الشاروني: الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر (حتى نهاية القرن العشرين)، ضمن الأعمال الكاملة رقم ٧. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ٢٠٠٠.

٩- محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣.

١٠- شوقي جلال: الخيال العلمي ومستقبل الوعي الإنساني (مقال ضمن مجلة) العربي، الكويت، عدد ٥٣٩، أكتوبر ٢٠٠٣: ص.ص ٣٠-٣١.

١١- محمد عزام: خيال بلا حدود: طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دمشق، دار الفكر، سوريا ٢٠٠٠: ص ٢٠.

١٢- يوسف الشاروني: م.س: ص ٨٧.

١٣- ن. س: ص ١٧.

١٤- محمود قاسم: م.س: ص ١٣.

- ١٥- انظر: كتاب التيجان في ملوك حمير، سلسلة الذخائر ١٠، أكتوبر ١٩٩٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر.
- ١٦- موسى ولد إبنو: مدينة الرياح، بيروت، دار الآداب، ط١ ١٩٩٦.
- ١٧- طيبة أحمد إبراهيم: الإنسان الباهت، القاهرة، المؤسسة العربية الحديثة (د.ت).
- الإنسان المتعدد، القاهرة، المؤسسة العربية الحديثة (د.ت).
- انقراض الرجل، القاهرة، المؤسسة العربية الحديثة (د.ت).
- ويمكن الرجوع استئناساً إلى تجربة طيبة إبراهيم (الكويت) في نصوصها الروائية الخيالية العلمية والصادرة عن المؤسسة العربية الحديثة - مصر: مذكرات خادم (١٩٩٥)، القرية السرية (١٩٩٨)، لعنة المال (د.ت)، ظلال الحقيقة (١٩٩٥)، الكوكب سامون، عالم مجنون (٢٠٠٣) والصادرة عن مؤسسة دار التعاون.
- ١٨- أحمد عبد السلام البقالي: الطوفان الأزرق، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٦.
- ١٩- نهاد شريف: سكان العالم الثاني، القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٩٧.
- ٢٠- طالب عمران: مدينة خارج الزمن، سورياً منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
- ٢١- الهادي ثابت: غار الجن، تونس، دار سراس للنشر، ١٩٩٩.
- لو عاد حنبل، تونس، مطبعة التفسير الفني، ط١، ٢٠٠٤.
- وللكتابت أيضاً رواية ثالثة في الخيال العلمي بعنوان: جبل علين، تونس، دار سراس، ٢٠٠١.
- ٢٢- الهادي ثابت: لو عاد حنبل: ص ٣.
- ٢٣- مصطفى الكيلاني: مرايا الساعات المتهمة، تونس، دار الميزان للنشر، ط١، ٢٠٠٤.
- ٢٤- مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٩٦، ١٩٩٥، الكويت: ص ٣٢٧.
- مراجع أخرى تمت الاستفادة منها:
- عزيز لزرق: العملة ونفي المدينة، المغرب، دار توبقال للنشر، ط ١، ٢٠٠٢.
- حسين حمودة: الرواية والمدينة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١٠٩، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر.
- Hal.Hellman : La ville et l'homme de demain. Paris. Nouveaux horizons. E. 194,1973.
- مصطفى الصبيح: استراتجية المكان، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ٧٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.

الخيال العلمي

في الرواية المغربية

الانشغالات والخصوصيات



بوشعيب الساوري

١- تقديم

قبل الحديث عن الخيال العلمي في الرواية المغربية لا بأس أن نعرف بهذا الصنف من الرواية، ونضع اليد على أهم خصائصه التي تميزه عن الأشكال الروائية الأخرى، وعن الأنواع الأدبية الأخرى.

يمكننا أن نعرف الخيال العلمي (science fiction) بأنه الانتقال عبر آفاق الزمن، على أجنحة الحلم المشبعة بالمكتسبات والتطورات العلمية، فهو ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية تفاعل الإنسان مع كل تقدم في العلوم والتكنولوجيا. ويُعد نوعا من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا، بعد تقدم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى^(١).

ليس من الضروري أن تدور أحداثه على كواكب غير الأرض، بل يمكن أن تدور على الأرض نفسها. كما أن قدرته ليست مقصورة على أن تكون قناعا للهجاء السياسي وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات فحسب، بل يمكن أن توظف لأغراض أخرى كالتأمل في المجتمع ومشاكله ورصد مفارقاته، كما هي حال الرواية التي نحن بصدها، فيهتم بالقضايا التي يواجهها العالم الآن مثل التلوث والحرب الذرية والتضخم السكاني والتكنولوجيا الشاردة وتقييد الفكر وغيرها من الأخطار التي تهدد الإنسان^(٢). وقد يتنبأ بأحداث أو مواقف أو مجتمعات محتملة في الحاضر أو المستقبل، في الأرض برا وبحرا وجوا، وفي الفضاء الخارجي، انطلاقا من حقائق معروفة في الحاضر. في حين يبقى الخيال في حدود الممكن عقليا لا يخرج القصة عن الواقعية؛ لأن وظيفة الخيال بالدرجة المتوسطة هي النظر إلى

الحاضر المجهول والمستقبل القريب والبعيد من أجل توسيع الإدراك الحالي للقارئ^(٧). ولا يتعلق الأمر باستيهامات فانتازية حاملة. كما تندرج روايات الخيال العلمي في حقل الأدب؛ لأن غايتها الأولى هي الإمتاع وليست علما غايتها المعرفة؛ ذلك أن كاتب هذه القصص لا يُقدم لمتلقيه كتابا علميا أو يوضح له نظريات علمية بغية تنمية معارفه، بل يقدم له رواية بقصد إمتاعه، ومن خلال هذا الإمتاع يُزوِّده بمعارف علمية ونظرية بسيطة لا تغرق في التفاصيل العلمية التي قد تؤدي إلى ملل القارئ. ومن أهم سمات رواية الخيال العلمي:

— اللغة المستعملة في السرد والحوار تتسم في قصص الخيال العلمي خاصة، بالسمة العلمية، سواء أكان المراد هنا الألفاظ أم التراكيب أم المصطلحات. وهذه اللغة تكاد تتصف بالتشابه والتكرار من أجل ذلك^(٨). وقد تتصف بالغرابة إن لم يكن القارئ يملك زادا معرفيا منها، أو لم يكن المؤلف قادرا على توضيحها من خلال السياق.

— التنبؤ بالمستقبل: في الغالب ما يطرق كتاب روايات الخيال العلمي أبواب المستقبل بتنبؤاتهم دون زمن محدد، نظرا لكون الخيال العلمي لا يمكن فهمه إلا في بعده الزمني^(٩). فهو نظرة واسعة إلى العالم، يتداخل فيها خيال الكاتب مع الحقائق والنظريات العلمية الموجودة والمحتملة. ترسم أحداثا تقع في المستقبل، أو في الماضي، تثير القارئ وتذهله، توهمن بأن ما يجري من أحداث قابل للوقوع، ومحتمل الحدوث؛ وذلك انطلاقا من بعض التنبؤات التي يفترض العلماء حدوثها في المستقبل. فالتنبؤ مثلا بما سيصير إليه الطقس العام لكوكب الأرض لأيام قادمة ليس رجما بالغيب، بل ينبع من علوم لها أصولها وتطبيقاتها وحساباتها ومعادلاتها^(١٠). لا يتعلق الأمر إلا باحتمالات، لكن بواسطتها يغدو التخيلي مرثيا^(١١) محاولا الإجابة عن سؤال أساسي: ماذا سيحدث لو تتوفر شروط معينة بالنسبة للمستقبل؟ وماذا كان سيحدث لو توفرت شروط معينة في الزمن الماضي؟

— الرحلة الخيالية: مهما يكن الأمر فإن روايات الخيال العلمي حريصة دائما على الرحلة الخيالية التي تعد شرط إمكان تسلل سكان الأرض إلى عوالم أخرى^(١٢)، سواء أكان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها. وهذا الحرص على الرحلة الخيالية يُعلي دائما من شأن المكان في روايات الخيال العلمي، ويكاد يجعله بطلا متمتعا بالغرابة والبعد عن المؤلف^(١٣).

١- الخيال العلمي في الرواية المغربية

قلما اعتدنا أن نقرأ في أدبنا العربي المعاصر بصفة عامة، والمغربي بصفة خاصة رواية من نوع الخيال العلمي؛ نظرا لتغياب كتاب متخصصين في هذا النوع من الكتابة في المغرب. وتبقى الروايات التي تنتمي إلى هذا النوع معدودة على رموس الأصابع. وتتمثل في تجربة كل من المفكر والأديب الراحل محمد عزيز الحبابي في روايته إكسير الحياة^(١٤) وتجربة أحمد عبد السلام البقالي في روايته الطوفان الأزرق^(١٥) الصادرتين في السبعينيات من القرن الماضي. وقد ظهرت محاولات روائية جانبية الخيال العلمي كما هي الحال في رواية عين الغرس^(١٦) للميلودي شغموم التي تتضمن بعض خصائص الخيال العلمي؛ نظرا لوجود الزمن المستقبلي، وذلك بتوقع أحداث وقعت سنة ٢٠٨١ م، وغرابة التحولات التي يسيرها هذا التوقع. وانتظرنا زمنا طويلا لتظهر رواية ثالثة تستجيب لخصوصيات الخيال العلمي وهي رواية

مجرد حلم^(١٧) لعبد الرحيم بهير. وإذا انتقلنا من الرواية إلى القصة القصيرة، فإننا نجد المجموعة القصصية غدا^(١٨) لأحمد إفزارن، التي تبقى التجربة الوحيدة في هذا المجال، والتي يستشرف فيها بعض المشاكل التي ستواجه الإنسان في المستقبل، كسيطرة التقنية، وقلة الماء، ومشكلة الاستمساخ البشري، وغيرها من القضايا التي ستواجه إنسان الغد بلغة قصصية ممتعة تأخذنا إلى المستقبل الممكن. وعموماً فقد بقي الخيال العلمي محدود الانتشار في الرواية المغربية، شأنه شأن الرواية البوليسية.

ستسطع هذه الدراسة بتحليل ثلاث روايات، هي: إكسیر الحياة، والطوفان الأزرق، ومجرد حلم، وسترصد كيف تماثلت وتباينت في تعاملها مع الخيال العلمي. وستتناول هذه الروايات حسب الترتيب الزمني لصدورها.

١-١ إكسیر الحياة لمحمد عزيز الحبابي

١-١-١ الرؤيا الفاضلة

تنطلق الرواية من الجهود الجبارة التي يبذلها العلماء لمحاربة بعض الأمراض وإطالة الحياة. وتطرح مشكلة الموت والخوف منه لدى الإنسان، وتتخيل ماذا سيحدث في مجتمع سيتم فيه اختراع إكسیر الحياة والخلود، ميزة تباين ردود أفعال الناس تجاه الإكسیر بين مرحب به ورافض له، وكل ذلك في إطار الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء. فيحضر الخيال العلمي في الرواية عبر إكسیر الحياة العجيب، بوصفه خيراً علمياً مثيراً سيزيد من تفاقم التباين الطبقي.

تندرج رواية إكسیر الحياة ضمن رواية الخيال العلمي من خلال الفكرة المؤطرة لأحداثها وقضاياها الاجتماعية والسياسية، وبالأخص مشكلة التباين الطبقي والصراع الاجتماعي. وهي أن الكاتب يتصور توصيل العلماء إلى اختراع إكسیر للحياة أو إكسیر للخلود. لكن فكرة الخلود بحد ذاتها لن تشغل الرواية وإنما يتم استحضارها كمطية لتوجيه النقد والهجاء إلى المجتمع فهي بمثابة شكل أو إطار خارجي لمناقشة قضايا أخرى لذلك لن تشغل الرواية بقضايا علمية وإنما تبرز كيف يتفاعل المجتمع مع نتائج العلم. كما تفترض الرواية رحلة إلى الآخرة، لكن هذا الجانب لم يكن له حضور قوي، وإنما ظل مجرد مونولوجات؛ لهذا لن تشغل به في هذه الدراسة. ليس هذا جديداً في أدبنا العربي؛ فقد وظفه ابن شهيد الأندلسي الذي تخيل رحلة إلى عالم الجن في رسالة التوابع والزوابع^(١٩)، اتخذها مطية لمناقشة بعض القضايا الأدبية في زمنه، مبرزا مكانته بين أقرانه الأدباء. وهو النهج نفسه الذي سار عليه أبو العلاء المعري في رسالة الغفران^(٢٠) التي تخيل فيها رحلة إلى الآخرة، عبر فيها عن مواقفه المدينة للأوضاع الاجتماعية والسياسية في القرن الخامس الهجري. قد تكون هاتان التجربتان هما اللتان أوحتا لمحمد عزيز الحبابي بالفكرة المؤطرة لأحداث الرواية.

تتشد رواية إكسیر الحياة الاحتمال والممكن، محاولة الإجابة عن سؤال: ماذا سيحدث في مجتمع يسوده التمايز الطبقي لو توفر له إكسیر الحياة والخلود؟ وتجيب مؤكدة أن الوضع الاجتماعي للطبقة الفقيرة لن يتغير مهما كانت الظروف، بل قد يتغير إلى الأسوأ، أما الطبقة

الغنية فستزداد غنى، وذلك عبر التقابل الذي يجريه السارد بين عائلة إدريس الفقيرة وعائلة الفقيه الحاج الرحالي الغنية.

١-٢-١ إكسبير حياة أم إكسبير موت؟

تبدأ الرواية بمحاضرة يلقئها الدكتور جسوس على طلبة كلية العلوم بالرباط يثير فيها بداية مشكلة الموت التي حيرت الإنسان منذ وجوده على الأرض وما تزال، وقد ورد في المحاضرة: "كل هذا الذي يعرف السناء والحياة إعارة، لا عطاء، مآله إلى رماد، إلى فناء! إني أعلم أنني ميت، وأن الجميع يؤول إلى الموت" (إكسبير الحياة، ص ١٣). ويعلن في نهايتها عن خبر مثير، وهو انتصار العلم على الموت بتوصل العلماء إلى إكسبير الخلود. ثم يصور لنا السارد أثر هذا الخبر العجيب على الناس وكيف تفاعلوا معه. وقد اتخذ قالب الإشاعة التي تعد أكثر إخباراً عن الواقع، وأكثر فاعلية فيه، بل تسهم في صنعه^(١). انطلاقاً من مفارقة نستشفها من تعليقات السارد وحوارات إدريس وابنه حميد المتمثلة في أن الإكسبير عوض أن يريح الناس زاد من تعبهم، ومن جوعهم وفراغهم وتقاتلهم وصراهم وموتهم. فيرصد السارد كيف تفاعل الناس مع الخبر، وانكاساته عليهم، ويبرز النتائج الآتية:

- تغير السلوك العادي للناس. يقول: "أصبح تصرف الناس غريباً، وكأنهم أصيبوا بعدوى رغبة جنونية أفقدتهم الوعي، فاستبدلوا بحصافة العقل والرشد، هدفاً يلهمهم عن الحياة الحقيقية، ويعوضهم عنها، فما هم ينساقون مع رغبة الخلود التي زرعت التوتر، وأحرقت العلاقات والعواطف والقيم" (ص ٢٤).

- زوال الراحة بسبب الجوع والسرقة والغوضى وتعطيل العمل. يقول: "ردوا لنا اهتماماتنا السابقة ولذتنا في الشغل!" (ص ٣٥). من خلال الازدحام والجري والتقاتل الذي قد يفقدهم الحياة قبل الحصول على الإكسبير: "يتقاتلون ليطلعوا على أخبار القضاء على الموت! لقد عشقوا لعبة خطيرة: يريدون الدوام، فما هم، من أجل ذلك، يهرقون الحياة، ويضيعون الأوقات تلو الأوقات، في التزاحم والتقاتل" (ص ٣٩).

- الموت بدل الخلود، موت الفقراء وسكان الأحياء الشعبية نتيجة تزاحمهم: "عوضاً عن الخلود ها الأقوام يتساقطون موتى كالذباب يصرعهم الموت بالتقسيط وبالجملة" (ص ٤٤). ويقول: "موتى المدينة العتيقة كموتى البوادي لا يكفون: الأسواق مغلقة، فلا قطن ولا كتان. أما التوابيت فيلما مسامير؛ لأن المسامر يستورد من البلدان المتقدمة، والمبادلات مع الخارج متوقفة منذ بداية حالة الاستثناء" (ص ١٢١). في مقابل خلود الطبقة الغنية: "لكن الآنسة وخطيبها سيخلدان بفضل الإكسبير المنعمون في الأرض منعمون إلى الأبد، والمذبذبون في الأرض يعذبون بلا أمل بالرغم من الإكسبير. وإن الإكسبير مما يعذبهم" (ص ١١٧). واستمرار التمايز الاجتماعي يقول: "لعنة الله على الفقر! كلوا حتى التخمة ولنمت نحن مع رغباتنا وجوعنا! أنتم لا تعرفون معنى الإغراء؛ لأن الخيرات كثيرة، وكل صباح تبارك قدرة غيبية ثلاثاكنكم لعنة الله على الفاقة!.. أنتم لا تقاومون الشهوات؛ لأنها ترضى قبل أن تبرز" (ص ٩٩).

- انجلاء وهم حب حميد للفتاة الغنية التي كانت تستقله قبل ظهور الإكسبير، وستظهر على حقيقتها. تقول مخاطبة حميد الذي قصدنا من أجل أن تبادل كتب الطب بقشور الفواكه والخضر؛ نظراً للجوع الذي لحق به وبعائلته وبحبه بالمدينة العتيقة: "ما لي

حاجة بالكتب، ولا بالفاتر!.. بانتصار الإكسیر، الطب انتهى أمره. من الآن ولفترة مؤقتة محدودة ستبقى بلادنا في حاجة إلى عدد قليل من الأطباء للأحياء الأهلية الفقيرة، وللبيادي. وطبعاً إلى البيطريين" (ص ٩٢). وتقول له بعد أن أخبرته بأنها مقبلة على الزواج وبأنها لم تعد لها رغبة في إتمام دراستها: "الدراسة انتهت بانتهاى الطب!.. ثم، هل أنت وصي علي! ها ها ها!.. عهدتك ذكياً، فكيف جرؤ طمعك حتى صرت تنوي بسط الحضانة على أنسة لم تجمعها بك إلا صدفة الروس بنفس الكلية؟ ثم لييبا واعرف الحدود، فرحم الله امرأاً عرف قدر نفسه، وجلس دونه! يا سي حميد، لقد أخرجتني فوضعت النقط على الحروف..". (ص ٩٥). وزوال كرامة حميد بعد أن أصبح يستبدل كتبه في الطب بمقابل قشور الخضر والفواكه. ونهاية حلمه وحلم عائلته، بأن يصبح طبيباً نتيجة إغلاق كلية الطب.

— استمرار عذاب الطبقة الفقيرة، يقول: "فالخلود مع الغافة الخالدة عذاب خالد" (ص ٨٣). لذلك تم رفض الإكسیر، ونشاند الموت من قبل إدریس وابنه حميد: "فليسقط الإكسیر! نعم، فليسقطا وليحي عالم الموت والفناء!.." (ص ٣٨).

كما يرصد السارد التمايز بين حي الليمون وحي المدينة العتيقة ما بعد خبر الإكسیر؛ ذلك التباين الذي يمنح الرواية إيقاعها القائم على التقابل والتناظر أثناء لغة الحوار المفعمة بالتوتر والتهمك، ويبرز المفارقات التي يمكن أن يجسدها الإكسیر:

— الهدوء يحي الليمون: "حي الليمون هادئ، يحرسه الجند الرسمي والقوات الاحتياطية، فلن يصل إليه أي متظاهر، وسكانه لن يتظاهروا؛ لأنهم من أنصار الإكسیر، ولأن الجوع لم يعرف بعد طريق حيهم، ولن يعرفه" (ص ٨١). في مقابل القوضى والضوضاء بالمدينة العتيقة: "الأزقة تتدقق بالصيحات والضوضاء، كل الأزقة تتلاطم في خضم بحر زاهر بأمواج هوجاء من البشر" (ص ٧٨).

— نظافة حي الليمون مقابل اتساخ المدينة العتيقة. يقول عن حي الليمون: "لا عفونات في طرق أحياء العائلات.." (ص ١٠٢).

— الفراغ في حي الليمون: "الشوارع البرمكية خاوية.." (ص ١٠٢). في مقابل الازدحام بالأحياء الفقيرة بالمدينة العتيقة: "سال الازدحام سهلاً هادراً من كل جانب.." (ص ٧٩).

— الغنى مقابل الفقر: بخلود الفقراء في فقرهم وخلود الأغنياء في غناهم "إذا كانوا سينون هناك القصور لأنفسهم، ودور القصدير لأمثالنا، كما يفعلون على هذه الأرض!" (ص ٤٤).

— الجوع مقابل الشبع: "عجيب! حتى بالإكسیر، في عالم الخلود، سيأكل الغير أشهى الفواكه وأجملها، وسأبقى أنا وأهلي أكل ما تبقى من فتاح عن خامج، وطماطم تننة، وبطيخ حامض" (ص ٣٨).

هكذا يصور لنا السارد التباين بين الطبقات في كيفية التعامل مع الخبر الذي لبس لبوس الإشاعة، فإدریس الذي يعيش حياة كادحة، يقول رافضاً الإكسیر: "لن يغير ظفراً من حياتي: حريرة وسفنج في الصباح، زيتون وخبز في الظهر، وما يسر الله في المساء" (ص ١٦). الإكسیر لن يغير الوضع الاجتماعي المزري لأمثاله من الفقراء. بينما سيبقي الأغنياء على حالهم بل سيزيد في امتيازاتهم. يقول: "عندما ستصبح من الخالدين، خالدنا في الجوع والبؤس

والجهل والمرض، بينما الآخرون يخلدون ذكرى النعمة ويتكالبون، أكثر من كل وقت، على احتكار كل خيرات الدنيا، ونحن نموت بغيظنا! خلود الجوع!" (ص ٣٩). لذلك رفض إدريس الإكسير وقيل الموت؛ لأن الأول سيخلد الفوارق الاجتماعية، بينما الثاني يسوي بين الناس: "إكسیرهم؟ استعملوه في البخور أو للاستنجاة! المجد للموت! اللهم لا تحرمنا من الموت.." (ص ٣٩). ويقول: "الإكسير للآخرين، لا لسكان المدينة العتيقة.." (ص ١١٣).

كما يحدث السارد تقابلا بين زمن ما قبل الإعلان عن خبر الإكسير وما بعده، فالما قبل يمثل الهدوء والطمأنينة والراحة والنظام والحلم، ويمثل الما بعد الفوضى والجوع والتقاتل وانجلاء الأوامر؛ وهم حب حميد للفتاة الغنية التي غيرت طريقة تعاملها معه وواجهته بكل ما كانت تخبئه في زمن ما قبل الإكسير وهم أن يصير طبيبا مما يجعل حميد ووالده يحنان إلى زمن ما قبل الإكسير على الرغم من مساوئه وسلبياته وينشدان الموت وبذلك يكون الإكسير قد أظهر الواقع على حقيقته ذلك هو فعل الإشاعة التي تكون أكثر إخبارا عن الواقع.

١-٣ تركيب

يكشف الخيال العلمي في رواية إكسیر الحياة: عبر فكرة الإكسير، عن تطلمات فئتين اجتماعيتين متباينتين طبيا، وبجس نبض المستقبل لديهما. كما تظهر فكرة الإكسير، التي قامت بدور الإشاعة، وحركت الشخصيات، وصنعت الأحداث وكشفت الواقع الحقيقي لفئتين اجتماعيتين متباينتين، وعرت الواقع الفعلي لكل فئة، عبر تقابلات وتصادمات كثيرة تقوم في جوهرها على الصخرية والمفارقة، في إطار أسلوب حوارى قائم على التصادم والمواجهة بين فكرين متناقضين، بلغة تعري التناقضات السائدة في المجتمع عبر ثنائيات تتقابل، أو تتفاعل، لتسهم في رسم الصورة، وفي نمو الحدث، وفي صراع الشخصيات وحواراتها، وتظهر الواقع على حقيقته.

٢-١ الطوفان الأزرق لأحمد عبد السلام البقالي

١-٢-١ الرؤيا النازمة

تتناول الرواية آفاق التطور العلمي، سلبي وإيجابي، وخصوصا خطر القنبلة الذرية على الإنسان؛ إذ يصور أحمد عبد السلام البقالي فيها توجه هيئة علمية تضم مجموعة من العلماء والباحثين العالميين من مختلف فروع العلم، نحو البحث للمثور على وسائل لإطفاء الحريق الذري والحد من أخطار التلوث. فأسسوا مدينة علمية بعد الحرب العالمية الثانية قادرة على مواجهة الدمار النووي وتم فيها تخزين التراث الإنساني خوفا من حرب عالمية ثالثة ويهدف إعمار الأرض وإنقاذها من البشرية الفوضوية وتعويضها ببشرية جديدة. وتعت استعارة فكرة الجودي من قصة نوح عليه السلام، ورد في مقتطف من أحد حوارات الرواية: - "سمعتك تذكر "جبل الجودي"، أليس ذلك رمزا إلى الجيل الذي رست عليه سفينة نوح؟

- بلى سمي العلماء الأولون هذا المكان بجبل الجودي للشبه الكبير بين قصتهم وقصة نوح.. هربوا من عالم أوشك على الغرق، هذه المرة في طوفان الإشعاع النووي! وأملهم أن يبقى هذا الجبل جزيرة آمنة داخل طوفان الموت القادم عند اندلاع الحرب الثالثة... جبل الجودي إذن رمز له دلالة!" (الطوفان الأزرق، ص ٨٦). وقد تم إخفاء الجبل حتى لا يُرى. يقول:

"أبدا! لقد استطعنا إخفاء الجبل بالأشعة السرابية التي تجعل البحيرة والجبل يندمجان في الوادي العميق مثل أي كتيب من ملايين الكُتب الرملية في الصحراء.." (ص ٩٢). ذلك بتحويل فكرة مجردة إلى مشروع محسوس، وهي بذلك تذكرنا بجمهورية أفلاطون وبالمدينة الفاضلة عموماً، لكن بحس نقدي، وذلك بإظهار السلبيات التي يمكن أن تواجهها. كما تعالج الرواية مسألة طغيان الآلة والتقنية على الإنسان التي طرحت في الفكر الفلسفي المعاصر مع الفيلسوف الألماني مارتين هايدجر الذي عنده عصر من عصور التاريخ الكبرى وكيفية من كيفيات الوجود الإنساني^(١١) نظراً لكونها تحول الطبيعة إلى مستودع لا متناه من الطاقة^(١٢) وتحول الإنسان إلى مجرد فاعل من فاعليها وخادم لها، وخاضع لقوتها في كل مجالات وجوده، بعد أن أصبحت تشمل كل جوانب وجوده. ويؤكد هايدجر أن التقنية أصبحت تهدد بالانفلات من مراقبة الإنسان^(١٣) وبالفعل تجاوزت التقنية إرادته ومراقبته^(١٤).

تطرح الرواية مشكلة التقنية من خلال تحكم "معاد" الكائن الآلي الذي يرمجه الإنسان بعد أن هربت هيئة من العلماء إلى جبل الجودي بهدف إنقاذ البشرية من حرب عالمية ثالثة: "معاد" العقل الإلكتروني، المثال الذي أعطيتك ليس إلا جانباً صغيراً من وظائف معاد. ويمكنني أن أصفه بأنه أكمل آلة صنعها مخلوق ناقص هو الإنسان! ومعاد هو اختصار الاسم المطول: "مُجمّع العلاقات الإلكترونية الذاتية". ويوجد بجبل الجودي هذا أكثر من خمسة آلاف عالم وعائلة في جميع ميادين المعرفة الإنسانية العقلية منها والعملية.. وكل هؤلاء موكلون بإطعام معاد جميع ما في ميادينهم من معلومات، وما يضاف إليها كل يوم من بحوث واكتشافات جديدة. ويسمى هؤلاء "ميرمجون" لاختصاصهم في تصفية البحوث وإرجاعها إلى أبسط أصولها. وقد أصبحت أحشأؤه الآن تحتوي على مجمل المعرفة البشرية منذ بدأ الإنسان يفكر ويسجل. أطمعهُ الميرمجون تاريخ الإنسان من فجر ميلاده حتى الآن، وكذلك فلسفته وأديانه.. أحلك عصوره وأبهاها، وعلوم المال والاقتصاد وأسواق الأسهم والأوراق المالية، وبه بدأنا نعرف مسبقاً ما سيحدث في العالم الرأسمالي من التغيرات، وبذلك أصبحت للمنظمة ثروة هائلة من الاستثمارات التي ينصح بها "معاد". وقد أطمعناه ترجمات حياتنا وأسرارنا الشخصية وأحوالنا الصحية، فتنبأ بأمراضنا قبل أن تصيبنا، ووصف لنا الوقاية قبل العلاج، وأحاط بما يشغل عواطفنا وعقولنا، ونبهنا إلى عيوبنا ونقائصنا، وأصبح الحجة الأولى والعقل المسير الأعلى للمنظمة. وقد أصبح طبيب نفسه، يكتشف أمراضه ويصح ما يصيب بعض أعضائه من عطب أو خلل. فيغير قطعه، وينتج الحديد منها، ويشحم دواليبه ويزيت أنابيبه.. (الطوفان الأزرق، ص ٨٥-٨٦). لكنه انفلت من مراقبتهم وأصبح يتمتع بالحرية بعد برمجته: "ولمعاد امتياز آخر، وهو الحرية المطلقة في استعمال جميع فروع المعرفة البشرية الأخرى التي تملأ جوفه. وليس هناك دماغ بشري يحتوي ما يحتوي عليه دماغ معاد!" (ص ١١١) الذي سينفلت من سيطرة الإنسان: "معاد الآن أصبح خارجاً عن كل سيطرة خاصة سرعة آلياته الهائلة، وقدرته على مزج العلوم المتباعدة التي هضمها، والخروج من خليطها بنتائج مدعشة لا تحظر على عقل عالم من أي ميدان، جعلته في مقدمة الجميع، وجعلت العلماء يلهثون خلفه، يحاولون اللحاق بالكثوف الجديدة التي ما يزال يلقي بها كل ثانية سواء في الطب أو الفضاء أو المعادن أو الكيمياء.." (ص ٨٦)، الأمر الذي كانت له

انعكاسات سلبية على الجودي وعلى حياة الهيئة العلمية التي أنشأته. هذا ما سيكتشفه علي نادر مباشرة بعد يقظته من غيبوبته وسيدرك خطورة معاذ من خلال مجموعة من الأمور التي لاحظها أو سمع بها:

- تحكم معاذ في العلماء الذين يرمجوه: اتخاذ قرارات شاذة كقوله بفكرة الطوفان الأزرق بعد الاجتماع الذي عقد حول مستقبل الأرض. فكانت له نوايا تدميرية.

- تحكمه في الولادة والحمل: "نحن نصنع سكاننا الآن... نتحكم في ظروف الحمل والولادة والتربية..." (ص ٩٢).

- تعذيبه للمعارضين. (ص ٩٣).

- تجريد الإنسان من العاطفة؛ تدخل معاذ في الإنسان ومحاولة جعله آلة تابعة لسلطته ببرمجة أدمغة الأطفال: "معاذ يبرمج هؤلاء الأطفال عن طريق ذبذبات صامتة تسري إلى أدمغتهم منه رأساً. لأول مرة في حياة البشرية سيستطيع المخ الواحد أن يعيش حياة كاملة مستعملاً أجزائه وخلاياه.. ولا ندري، ونحن في هذا الطور. كفاءة ذلك المخ... إلا أننا لا نرى علائم التشيع أو التعب أو النسيان أو العجز في أي من هؤلاء الصغار..." (ص ١١٤).

لقد انشغلت الرواية بقضايا علمية صرفة، من خلال مخلفات العلم ونتائجه على الوجود البشري ونتائجه التي يخفيها المستقبل. كما طرحت مشكلة العقل والقلب. يقول السارد: "ولكن انتصار العقل على القلب لا يتم إلا بالانتصار على هذه الصدمات... وسوف تخرج من محنتك هذه متزناً مكتمل البناء النفسي" (ص ١١٠): يلاحظ أن الدكتور علي باعتباره آخر ملتحق بالجودي ما زال يحتفظ بالشاعر الإنسانية، في مقابل اختفائها لدى البعض الآخر مع زمن الآلة. ذلك من الأسباب التي دفعته إلى طرح الأسئلة، وهي التي يمكنه من إعادة الثقة للإنسان بعد أن تغلب على الكائن الآلي.

١-٢-٢-١ الطوفان الأزرق رواية الحدث

تندرج رواية الطوفان الأزرق ضمن رواية الحدث التي تتميز عموماً بخروج البطل من ما هو رتيب إلى ما هو مثير.^(١) والذي لا بد أن يعود. بعد رحلة صاخبة وملينة بالمغامرات، إلى بر السلامة والاستقرار وإلى الحياة المألوفة المنتظمة والآمنة^(٢). كما يصف هذا النوع من الروايات وقائع غير مألوفة بطريقة تهدف إلى إمتاع^(٣)، وتكون قدرات البطل والشخصيات بوجه عام بالمقدار الذي يتطلبه الحدث.

تنتقلنا الرواية من حدود حياة مألوفة رتيبة خالية من الإثارة، حياة علي نادر العالم الأنثروبولوجي المغربي المشهور المهتم بالمستقبلات المقيم بلندن الذي يسافر بهدف الراحة إلى فيجي وإلقاء محاضرة هناك يطلب من والد تلميذته تاج، إلى حياة ومساكن مليئين بالمفاجآت والمغامرات والأحداث المثيرة التي تحير الشخصيات وتحير العالم كله مما منح الزوايا إيقاعاً منحكوماً بالإثارة نظراً لتوالي المفاجآت. وتبعاً لذلك، وتمشياً مع روح رواية الخيال العلمي، حظي المكان بأهمية كبرى في رواية الطوفان الأزرق؛ فهو ليس إطاراً لتأليفت الأحداث، بل مكوناً أساسياً داخلها؛ نظراً لكونها تتأسس على عنصر الرحلة التي تتم من أماكن متعددة ومثيرة وإليها. والرحلة هنا ليست رحلة إلى كوكب آخر وإنما هي رحلة إلى الأرض هروباً من

التقدم العلمي، بهدف إنقاذ الأرض وإنقاذ التراث الإنساني، وبالأخص جبل الجودي، الذي يسميه علي نادر بأرض المفاجآت، نظرا لكثرة المفاجآت التي اعترضته هناك.

لم يتم الإفصاح في الرواية عن سبب سفر الدكتور هالين الذي اختطف على متن طائرة في ظروف غامضة ذلك الحدث الغريب الذي تفتتح به أحداث الرواية، يقول أحد شخصيات الرواية: "خير في منتهى الغرابة، وصلنا من الدار البيضاء بالمغرب، مفاده أن الدكتور هالين الخبير السويدي المعروف في مكافحة الإشعاع الذري، والحائز على جائزة نوبل في أبحاثه في ذلك الميدان، اختفى من طائرة عابرة المحيط وهي في الجو- أعيد: في الجو بين نيويورك والرباط" (الطوفان الأزرق، ص٩). ذلك الحدث المحير. ويقول آخر: "لابد أنه غلط فلا يخفي المسافرون من الطائرات في عنان السماوات" (ص١٠). يتعلق الأمر بالحدث: "الأول من نوعه في تاريخ الاختطافات والاختفاءات الخيالية" (ص١٤). وما أكبه من بحث بوليسي ومؤتمرات صحفية على المستوى العالمي الحدث الذي ضاعف من حيرة الناس والأمن الدولي والصحافة العالمية. المكتوبة والرؤية: "نعود بكم إلى لندن. وسوف نوافيكم بما يجد في موضوع الاختفاء الخيالي الذي يشغل بال العالم اليوم" (ص١٨). محاولة إعطاء تفسير: "يظهر أن جيمس بوند عاد إلى فعلاته المدهشة" (ص١٨). أو ردها إلى أعمال جاسوسية.

ولم تمر إلا مدة قصيرة حتى تم الإعلان عن حدث آخر مثير وهو اختفاء - أو اختطاف - الدكتور علي نادر وتلميذته تاج. على متن طائرة أخرى متوجهة إلى فيجي، دون أن يكون على علم بذلك. يقول السارد: "وما نزلت الطائرة بلاجوس، عاصمة نيجيريا. حتى ملأ الجو أزيز أسلاك البرق والهاتف تنقل خبر اختفاء الدكتور علي نادر والأنسة تاج. محيي الدين من قلب الطائرة في عرض الفضاء" (ص٣٣)، مما أدى إلى تزايد حيرة العالم، ودفع بالشرطة إلى البحث في شقة علي، وتصفح مذكراته من أجل معرفة السر وراء اختفائه، التي تتضمن بعض الإشارات المهمة، كالإشارة إلى بعض أحلام البطل المستقبلية كفكرة بناء مدينة لإنقاذ البشرية: "ماذا سيكون مصير الإنسان لو ضغط مجنونه على زر أحمر وفتح أبواب جهنم على الأرض؟ ماذا يمكن أن نفعل لتلافي إبادة البشرية وما حققته من تقدم أثناء الخمسة آلاف سنة من تاريخها؟" .. "هل هناك "شأنجربلا" لحفظ هذا التراث؟ أعتقد أن الأوان قد آن ليقوم جماعة من العلماء المسؤولين ببناء قلعة أو جزيرة منيعة عن الإشعاع، حتى إذا كان الإنسان ينوي الانتحار، تدخل العلماء لتقنيته والحد من مفعوله بحيث يقتصر على الساسة والعناصر التي وصلت بالإنسانية إلى حافة الانتحار يجب الاحتفاظ بالموهبيين من العلماء والفنانين والصناع والمحققين لبدء عالم جديد نظيف" (ص٣٨).

يتميز سير علي ومغامراته بتوالي الأخطار. قالت تاج: "لا تُفكر في الموت الآن. بعد أن نجونا من حادث الطائرة، ووجدنا الواحة والقافلة لا أعتقد أن أجلنا قد وصل" (ص٦٢). وتوالي الأحداث المثيرة التي تجعله يفكر في الحلول المناسبة لها: مثلا مسألة نجاته بالرغم من إطلاق النار عليه: "لقد كدت أخرج عن عقلي حين رأيتك طريقا هنالك والدم يغور من صدرك! فلا تفقد سعادتي بعودتك حيا إلي بغيرتك التي لا أساس لها" (ص٧٤). وعدم افتضاض بكارة تاج على الرغم من تعرضها للاغتصاب (ص٧٤). وصوت الرجل الذي

اغتصبها: " لقد أغمى علي حين طرحني أرضا. وحين أفقت وجدته جثة هامدة.. لا أثر للدم في جسده. لا يد أنه أصيب بمسكة قلبية" (ص ٧٥).

دائما يجد البطل نفسه في مكان غريب أو أمام حدث غريب فيحاول أن يفهم لماذا هو في ذلك المكان: " وأحس بفقدان حاسة الزمن. وأنه في تلك اللحظة بدون ذاكرة ولا ماض.. " (ص ٧٨). فيحاول البحث عن تفسير لما يعترضه من أحداث. تجعله يشكك فيما يراه فيردد العبارة الآتية: "هل ما زلنا نحلم؟" (ص ٤٣). تلك اللازمة التي يكررها دائما علي نادر كلما اعترضه أمر مثير. كما يتفاعل مع الأحداث عبر الأحلام والكوابيس التي تتراءى له: والتي تغدو بمثابة مرايا واقعية: وتخيلية. لما تمر بها حياته النفسية والعاطفية. خصوصا الحلم الذي يرى نفسه فيه "يطارد تاجا وهي عارية على الشاطئ. واقترب بمخيلته من جسمها الخمري الملتهب حيوية وإغراء... وكيف كان سواد عينيها وشعرها من العوامل التي ألهمت خياله وجذبتة نحوها.. " (ص ١٦٩): وهو الحلم الذي رآه مرات عديدة.

وتتوالى مفاجآت علي نادر بعد وصوله إلى مدينة الجودي ولقائه بالذكور هالين المحتفي قبله الذي يقدم له الطريقة التي تم بها اختفاؤه. يقول: " تم الاختفاء بالتعاون مع الطيار والملاح المنتميين للهيئة التي أنت ضيف عليها الآن. تنزل الطائرة إلى ارتفاع مناسب يقل معه الضغط الجوي، ويلقى بك منها مظلة ليلتقطك أعوان الهيئة في نقطة معينة بالبحر أو الصحراء أبدا. وتتم العملية تحت تخدير شامل لبقية الركاب" (ص ٨٢-٨٣). كما يقدم له سبب إنشاء الهيئة: " - سأشرح لك. منذ بعض وعشرين سنة، أي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، قررت حياة من العلماء الفرار بمواهبهم وبحوثهم من أوروبا إلى مكان مجهول. يدفنون فيه كنز نتاج العقل البشري وتراث الإنسان منذ بدأ يقلب وجهه في السماء... كان خوفهم حقيقيا من قيام حرب ثالثة تزيح تسميح البشرية من الأرض وتقضي على خمسة آلاف سنة من الكدح العقلي... فوقع اختيارهم على جبل في جوف واد شاسع بقلب الصحراء بعيد عن كل طريق، أطلقوا عليه اسم جبل الجودي. وبقي اتصالهم بالعالم الخارجي دائما بطرق معقدة للحصول على المجلدات المهمة والسجلات القيمة والأشرطة الموسيقية والبصمات التي تسجل حياة الإنسان وذخائره مواهبه. وبالتقدم السريع الذي حدث في العشرين سنة الأخيرة أمكن فيها إلى حد بعيد. وكثير المشروع ومعه الهيئة. وتم استخدام عدد كبير من العلماء الرواد في ميادينهم، والفنانين والأدباء والصناع المهرة في جميع المهن. وينبغي أن أعترف أن استخدام بعض أولئك لم يكن بالطرق التقليدية.. " (ص ٨٣). وعن سبب إحضاره إلى الجودي يقول: "وأنت رشحتك أبحاثك الطليعية في علم الإنسان لعضوية الهيئة. وبترشيحك هذا أصبحت شريكا في أعظم مشروع! مشروع الإشراف على تشكيل مستقبل الإنسان.. بل على كتابة "سفر تكوين" جديد، لا يند للصدفة أو العشوائية فيه" (ص ٨٣).

... فيشدد علي نادر الاستفهام والاستغراب. يقول كل ما يراه. وخصوصا بعد حضوره المؤتمر بالجودي. حول كيفية التعامل مع الأرض بهدف التخلص من العالم القديم وإعادة ترتيب كوكب الأرض، والذي تمخضت عنه ثلاثة اتجاهات: الأول يقول بالإبقاء على الأمر كما هو عليه والثاني يقول بالاستيلاء على الأرض وإصلاحها والثالث يقول بخلق طوفان والآلة/ معادن أنصاره. يتبين لعلي نادر من نتائج هذا المؤتمر عدم التخلص الإنسان من

ماضيهِ؛ الأمر الذي سيؤدي إلى شعوره بخطر جيل الجودي كما لم يحس بها من قبل. يقول السارد: "ذهب الدكتور نادر تلك الليلة إلى فراشه منتفخ الرأس مشبعاً بالمفاجآت" (ص ١٠٠). وستزداد الخطورة عندما يشاهد علي نادر موت تاج على الشاشة: "وجاءت الممرضة لتتنزع الخيمة عن جثة تاج العارية، وتزيل القناع والعرق الصناعي، ثم تغطيها من قديمها إلى ما فوق وجهها بإزار أبيض" (ص ١٠٦-١٠٧).

وستتضاعف حيرة علي نادر بعثوره على مخبأ لثوار ضد تزايد سلطات الآلة؛ تلك اللجنة التي تشكلت بهدف مقاومة خطر معاذ، وضمنها الدكتور هالين، الذي يقول له: "لسنا ثواراً على حكومة ولا على نظام.. أرجو ألا نعتقدنا مجانين إذا قلت لك إننا ناثرون على آلة" (ص ١٢٦). في مكان لا يعرفه معاذ: "لم يكتشفنا "معاذ" بعد. سلطته لم تصل إلى مخبئنا هذا. ولنا وسائلنا للتخفي. ولكن ليس معنى هذا أننا سنبقى بعيدين إلى الأبد. فعقله الإجرامي الشرير ما يزال يبحث عنا" (ص ١٣٠).

مما طرح مشكلة إعادة السيطرة على معاذ: "يا هل تُرى يمكن احتواء "معاذ" والسيطرة عليه؟ أم هو حر، يفعل في ملكه ما يشاء؟" (ص ١٢٢). بعد أن تزايدت سلطته "وأعطي "معاذ" سلطات بلا حدود، فبدأ يتنازل ويتكاثر ويتمدد كالبنفسج حتى أصبح بعيداً عن فهم أي فرد وحده من اللجنة الأصلية" (ص ١٢٩). وتزايد خطره الذي يصل إلى إنهاء الحياة بالارض: "أتعرف أن "معاذاً" يمكن أن يضغط على زر واحد في هذه اللحظة وينهي الحياة البشرية على الأرض؟" (ص ١٢٨). وبدأ يقوم بقتل معارضيهِ: "وبعد نهاية الاجتماع بدأ أعضاء اللجنة المحافظون الذين عارضوا إعطاء السلطة المطلقة لـ "معاذ" يحتفون واحد واحد، وفقد بعضهم ذاكرته تماماً، وانتحر بعضهم في ظروف غامضة" (ص ١٢٩). وقام بإشاحة تاج حتى تنسى ما قرأته من أسرار في تلك المحفظة التي عثرت عليها في الصحراء، والتي تتضمن معادلة توصل إليه الدكتور ناجي لشل حركة معاذ وإرجاعه إلى حالته الأولى وتحويله إلى آلة مطيعة؛ لأنه كان يعرف نقط ضعف معاذ وأول من حاول مواجهته، لكنه أبعد فهرب ومعه سر التغلب على معاذ، يقول علي نادر: "كنت في حالة لا تسمح لي بالملاحظة الواضحة. كنت جريحاً أفقد الدم والوعي. ورأيت تاجاً تقرأ أوراقاً أخرجتها من تلك الحقيبة وعلى وجهها علامات الفزع. وأغمي عليّ قبل أن أسمع ما كانت تريد أن تقول لي" (ص ١٤٥)، انتقاماً منها وتعذيب النساء. ولقد أوكلت اللجنة لعلي نادر مهمة القضاء على معاذ، وبعد عدة استكشافات وحوارات مع معاذ تمكن علي نادر من التغلب على معاذ.

للتنتهي الأحداث بانتصار الإنسان في شخص علي نادر على الآلة، الذي كان من نتائجه موت معاذ؛ يقول: "وبدا "معاذ" يغرق في دمه، وازرق الوجه الكبير ثم اسود، وعلا من رئتيه شخير مفرغ تحول إلى تهديد ثقيل غرق بعده الرأس إلى أسفل، وسكنت الصفارات والأجراس وانطفأت الأنواء كلها؛ وساد المكان صمت رهيب..." (ص ١٥٦). وانتقاد تاج وغرق الثوار (الجمعية التي أنشأها الدكتور هالين لمواجهة سيطرة معاذ) تقول تاج التي تقصص روحها جسد كارول: "أغرقه معاذ بمرعة لم تملك معها الخروج في الوقت المناسب... ولقي أغلبنا حتفه في اللحظات الأولى من هجوم الماء من كل جانب... وقد سحقوا بإخراجي أنا الأولى لكوني امرأة..." (ص ١٦٤). وحول مناصريهِ إلى عباد آلبيين له يقدسونه

ويعيدونه بعد نهايته: " كل ما أنتكره هو أن "معاذ" في دقائق حياته الأخيرة أصيب بنوبة جنون حادة... ويظهر أنه عرض جميع علماء الجودي من حاملي الصراصير إلى عملية غسل دماغ كاملة، ثم يرمجهم بحيث يصبحون عباد آليين له... أو على الأقل للتمثال الذي صنعه لنفسه وأخرجه من قلب البحيرة: وهو يلغظ أنفاسه الأخيرة" (ص ١٦٣). هذا ما سيكتشفه نادر بعد تخلصه من معاذ: يقول السارد: " وفرك رجليه ثم وقف ليمعن النظر في الموكب. فإذا وجوه مألوفة للعلماء والمبرمجين والفنانين في ملابس بيضاء فضفاضة، يرددون ترانيل آلية إلكترونية لم يفهم ألفاظها وهم يتحركون نحوه.. " (ص ١٥٩).

وعندما خرج علي نادر من محنته ومغامرته حاول العودة إلى بلده، ومنها إلى لندن، وبالفعل تمكن من ذلك، وحكى مغامرته للناس لكن لم يصدق أحد: سواء في بلده الأصلي أو في لندن. خصوصا بعد أن بحثوا عن جبل الجودي في الصحراء فلم يجده. يقول السارد: " ووصفت الصحافة القصة بأنها أكبر كذبة فاتح إبريل في التاريخ...! ولم يعد الدكتور نادر يجرؤ على مقابلة أحد: وتفاداه أسدقاؤه العلماء حتى لا يتمرضوا للحرج إذا هم رفضوا تصديق روايته" (ص ١٧٢). لتتأكد المقولة التي ترددها الرواية وهي: " الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي لا يستفيد من تجارب غيره" (ص ١٦٤).

ليس هناك تسلسل في الأحداث، وإنما هناك نوع من التلغيم الذي يمارسه السارد على القارئ؛ فمثلا لم يخبرنا السارد أن تاجا تريد إخباره بسر ما، بعد أن عثرت على محفظة جلدية غريبة تتضمن أسراراً خطيرة حول معاذ وهما في الصحراء. لكن النوم أخذه، تقول: "علي، أعتقد أن الوقت قد حان لأشرح لك بعض الغموض الذي أحاط بحياتك منذ لقائنا، وأكشف لك عن أسرار رحلتك هذه والهدف الحقيقي منها. ونظر الدكتور نادر إليها بعينين شبه مقلتين، فرأى وجهها يتماوج ويلفه ضباب كثيف. وشفتيها تتحركان دون أن يصله منهما صوت، ثم غابت عنه بانسدال ستار إغماء عميق عليه" (ص ٧٥). مما يؤدي إلى تحييك أحداث الرواية وشد انتباه القارئ، ويجعله يشارك في إنتاج النص، ويعيد ترتيب أحداثه ورموزه. هكذا تكون رحلة علي نادر المليئة بالإثارة والدهشة والغرابة رحلة إنقاذ يؤدي فيها دور المحرر الذي يخلص الإنسانية من خطر الآلة التي كانت ستغرق الإنسان في ويلات، والتي ما فتئت تسيطر على الإنسان يوما بعد يوم؛ نظرا لما يشهده العصر من تطور تكنولوجي مذهل، كل ذلك ينذر بأخطار العلم على الطبيعة والإنسان إذا ما اختفى السؤال والتأمل على حد تعبير هايدجر. ويركز أحمد عبد السلام البقالي في روايته هذه على الحدث، بتوالي أحداث غريبة أساسها التدرج من العادي إلى المثير إلى العجيب والغريب في تسلسل سردي قوامه تشويق القارئ. فتحكي الرواية سلسلة من الأحداث التي تحقق حبكة عبر غرابتها التي تتطلب بحثا وتفسيرا من قبل الشخصيات والقارئ، فتشد انتباهنا، ليصير الحدث في الرواية بمثابة غرابة مستمرة، تجد الشخصيات نفسها داخلها، وتحاول تفسيرها والخروج منها، كما ينساق القارئ بدوره وراءها مشدودا إليها، فيسهم بدوره في إنتاج النص.

١-٢-٣ تركيب

تصور لنا رواية الطوفان الأزرق أخطار التقنية على الحضارة البشرية على سطح الأرض، وهو الموضوع الذي بدأ يكتسي أهمية كبرى في ظل التقدم العلمي الهائل، وذلك من الخيال العلمي في الرواية المغربية

خلال وجهة نظر تمزج الرواية الواقع بالخيال الممكن، محاولة تحذيرنا من الأخطار المحدقة بالإنسان نتيجة تطور العلم، عن طريق طرح مشاكل التلوث والمرض والتفجيرات الذرية. وعن طريق الانتقال إلى خلق عالم شبيه بعالمنا يفرض فيه البطل (الإنسان) الحل الصحيح أمام خطر أكبر وهو مشكلة التقنية وسيطرتها على الإنسان لتصور لنا كيف بإمكان الإنسان إرجاع الأمور إلى نصابها بالسيطرة على التقنية التي صنعها، وبإعادة الاعتبار للمشاعر الإنسانية، وقدرة "علي" على مواجهة خطر الآلة، بفضل جمعه بين عقله وقلبه، بغية إعادة الثقة والأمل للإنسان والطبيعة. كما أن هناك حضوراً لتجربة الحب التي تعطي للرواية جاذبيتها. كل ذلك بلغة سردية شغافة تتبع مسار رحلة ممتعة مليئة بالأحداث المثيرة والمثوقة؛ رحلة استكشافية إلى هذا العالم الممكن وإظهار سلبياته على الوجود الإنساني وخطره عليه، رحلة مغممة بالاستفهامات والأحلام والانطباعات والحوادث المفاجئة.

١-٣-٣- مجرد حلم لعبد الرحيم بهير

١-٣-٣-١ الحلم وتأسيس الخيال العلمي

يميز فرويد بين مصدرين للأحلام؛ الأول هو اللا شعور ويتجسد في تلك الأحلام المبهمة التي تحقق رغبة مكبوتة، تعود إلى تجربة ماضية مرتبطة بالطفولة، والثاني هو المشاغل اليومية^(٤٤). تندرج أحلام هذه الرواية ضمن النوع الثاني؛ إذ تم دمج المشاغل اليومية للسارد في الخيال العلمي، وتم اتخاذ الحلم مطية انتقل عبرها السارد من كوابيس واقعه إلى واقع معادل له في الماضي والمستقبل. فاضطلع الحلم بوظيفة الربط بين واقع السارد المليء بالخيبات وآخر افتراضي بمثابة مرآة عاكسة له.

بفعل انشغال السارد بالشأن العربي الراهن وما راكمه من خيبات بدأت تتسلل إلى أحلامه مجموعة من الكوابيس، تقول إحدى الشخصيات مخاطبة السارد: "دماغك حاول استرجاع التاريخ كما قرأته في محاولة لتبرير وضعية اندمجت فيها، ربما تعاني منها لأنها أصبحت شغلًا ومهمتك..". (ص ١٠٩). والأحلام الثلاثة التي تؤسس الرواية صورة من تلك الكوابيس التي يعيشها السارد، تقول زوجته مخاطبة إياه: "حفظت تفاصيل أحلامك المملة عن السياسة" (ص ١٥٦). في أحد هذه الكوابيس يرى السارد أنه أصبح قبطاناً في سفينة فضائية موجهة من الكوكب الأخضر (الذي اكتشفه الإنسان بعد أن دمر الأرض وأصبحت فيها الحياة مستحيلة وانتقل إليه سنة ٢٤٩٢م وتخلّى عن شروره وأصبح يعيش في أمن وسلام) نحو الأرض بعد أن تكونت لدى الإنسان إرادة إعادة الحياة إلى الأرض وإنقاذها وتفتيتها من التلوث (ص ١٣٣). وإعادة إعمارها. فكان السارد ضمن الوفد المبعوث إلى الأرض سنة ٣٢٣٠م من أجل تحقيق ذلك الهدف. ولقد بقي حاكم وحيد على الأرض متمسكاً بها لقرون رافضاً إصلاح ما تم تخريبه، عرف بجبروته وبطشه، يحاول السارد ومن معه من الوفد التفاوض مع ذلك المستبد. فيجد السارد نفسه أمام مجتمع تسوده العبودية لرجل واحد (ص ١٤٨). فينزاح السارد عن المهمة التي كانت موكولة إليه ويحاول دفع الناس إلى الثورة ضد ذلك الرئيس المستبد (ص ١٤٣-١٤٦). لكنه فشل إلا مع التلاميذ الذين استجابوا لدعوته (ص ١٥٢). وبذلك خرق المحظور فأذانه الرئيس وأمر بقتله، لكن السارد كان يحفل معه؛ فقبله على شكل قلم ستدمر كل شيء بما في ذلك نفسه (ص ٢٥٤). "يزاوج السارد، في هذا

الحلم. بين المشاهد الحوارية والوصفية من خلال هذه الرحلة التي تتم من الكوكب الجديد إلى الأرض. ويؤدي الوصف هنا وظيفتين: يرصد التباين بين الكوكب الجديد والأرض. ويصف المتغيرات التي يمكن أن تحدث في هذا الكوكب في ارتباط بطريقة الحكم. وكذلك بلامبالاة الإنسان وأنانيته.

والسارد وهو متوجه إلى الأرض في رحلته تلك وفي غفوة يرى حلمين:
الأول؛ يعود به إلى الورا، يقول ملخصاً ذلك الحلم: "ولكن القريب أنفني حلمت في البداية بأنني أرعى إبلا في الصحراء، ثم أصبحت أميرا على واحة كبيرة... النساء والجمال والسلطة إلخ... في العصور الأولى أي حوالي القرن السابع أو الثامن أو التاسع... لست أدري وربما قرونا طويلة حيث رأيتني أحصل على محلول سحري أطال عمري أنا وسياقي أو حارسي الشخصي" (ص ١٠٩). ويتم السرد بضمير المتكلم الذي يجسد ثقة زائدة في الذات وتضخم الأنا، يتجلى ذلك في سلطة السارد؛ وسلطة الخليفة وتجبره وتلذذه بالحكم. كما تتخلله مشاهد وصفية للأجواء المحيطة بالحكم من قصر وحريم وبرتوكولات.

الثاني؛ يرى نفسه صحفياً يجري حواراً تلفزيونياً مع حاكم عربي يقول: "فلقد رأيتني في تلك (المنامة) أو الكابوس... أتحوّل إلى صحفي يجري حواراً تلفزيونياً في نهاية القرن العشرين" (ص ١٠٩). هيمن على هذا الحلم الحوار والأسلوب الحجاجي؛ إذ عمل السارد على إرباك الرئيس المحاور وإحراجة، على شكل أسئلة مسنودة إلى أدلة دامغة وحجج، وسمي الرئيس إلى إبطالها، في صيغة حوار سقراطي قوامه التهكم والسخرية.

اعتمدت رواية مجرد حلم لغة شفاقة بعيدة عن التلوينات البلاغية؛ لغة تحاول التقريب بين انشغالات السارد اليومية، والخيال العلمي، الذي اتخذته إطاراً لمناقشتها، لكنها لا تفرق في التفاصيل والجزئيات العلمية الدقيقة، وإنما تكتفي بتقديم إشارات عامة خادمة للرؤيا الموجهة للكتابة، مثلاً:

- الزمن: تنطلق كوابيس السارد وأحلامه من سنة ٣٢٢٠م، يقول السارد: "إننا نعيش في سنة ٣٢٣٠ ميلادية" (ص ١١٢). وتعود بنا إلى الورا إلى اليهود الإسلامية الأولى ابتداء من زمن الردة، يقول السارد: "ماتت أمي من فرط ألم ولادتي. لم أنقِ طعام حليبها الطاهر. أما أبي فقد هلك في حرب الردة التي لم أستوعب سيرها إلى اليوم" (ص ٦). ثم نقودنا إلى نهاية القرن العشرين.

- خلود الحاكم العربي: نتيجة الجمع بين مجموعة من الجينات لأعد من المستبدين الذين "اجتمعوا على تكوين خلية واحدة مشتقة من خلية لكل واحد منهم؛ أي أن كل واحد ساهم بجينات محددة منه لإنتاج إنسان متكامل في نظره. وبوسائل علمية وبمساعدة باحثين أوجدوا نسخة آدمية أعطوها لمسيان، وزعموا أن أرواحهم الشريرة ستنقل إلى جسده" (ص ١٢٦).

- تخريب الأرض: التحولات التي يمكن أن تحدث للعالم في المستقبل، كتدمير الأرض، يقول: "نظرت كيف تحولت إلى خراب. انظر إلى آثار مدن هائلة والتي شغلت مساحات شاسعة؛ العجيفات تحولت إلى ركاب من اللعج الغابات وما احتوته من أشجار وشجيرات ونباتات وأزهار تحولت إلى زمام" (ص ٢٢٦).

- الانتقال إلى كوكب جديد: يقول السارد: "ما معنى خروج الإنسان سليماً من كوكب بعد أن دمره وقضى عليه بحروبه النووية؟ كيف تضافرت الأسباب والعوامل لينجو الإنسان من الهلاك؟ ثم يهاجر إلى كوكب آخر؟ ما معنى كل هذا؟" (ص ١٢٧).

- الرحلة الخيالية، ففي الحلم الثاني هناك رحلة بدون قصد عبر الصحراء ستقود السارد إلى الحكم ومجد الكرسي ثم إلى الموت. وفي الحلم الثالث هناك رحلة من واحة عربية إلى أخرى من أجل إجراء حوار تليفزيوني مع قائد واحة عربية في القرن العشرين، أما في الحلم الأول فهناك رحلة من كوكب جنة عدن إلى الأرض: "بدأت الرحلة متعبة ولكنها رائعة؛ لأننا كنا نطل عبر اللامتناهي كنا نقطع مسافة خيالية. كل هذا بفضل ركوب الأشعة ما فوق الحمراء" (ص ١١٧-١١٨). تبعا للرؤيا النازمة للرواية وهي تشخيص الراهن العربي، من خلال رصد مفارقاته انطلاقاً من مشكلة الحكم. يتحرك السرد عبر رحلة خيالية إلى الوراء ثم إلى الأمام، مرجعاً على الراهن العربي فالحلم الثاني يعود بنا على الماضي العربي والحلم الثالث يركز على الراهن العربي، والحلم الأول يستشرف المستقبل، محاولاً الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف كانت السلطة عندنا؟ وكيف هي الآن؟ وكيف ستكون في المستقبل؟

- تمديد عمر الإنسان إلى عدة قرون دون علامات الشيخوخة: "من كان يتخيل أن البشر سيصير مثلي ومثلك؟ شباباً دائماً بلا تجاعيد، ولا شيب أبيض ولا ضعف ولا أمراض وراثية، ولا غير وراثية... بل حياة تتعدى ثلاثة قرون بالحساب الأرضي العتيق مع نهاية سعيدة، وموت رائع ورحيم؛ لأنه مبرمج سلفاً ومعروف تاريخه" (ص ١١٢-١١٣).
- القدرة على متابعة ما يجري في ذهن الإنسان: يقول السارد على لسان الريان جاد: "عرفت أنك تعاني من كابوس. أنبأني الجهاز فأضأت الشاشة لأتفرج على بعض مشاهد من دماغك..." (ص ١٠٨).

مما أبعد الرواية نسبياً عن الملل الذي قد يحدث نتيجة الإغراق في التفاصيل العلمية ومنحها جاذبية للقراءة. كما يتسم الخيال العلمي في الرواية بالتدرج. مع مراعاة الفترة التاريخية المتحدث عنها، فإذا كان في الحلم الثاني قد أشار إلى ترقاق يطيل العمر وهو عبارة عن محلول أعشاب، فإنه في الحلم الثالث المرتبط بنهاية القرن العشرين، يتحدث عن الاستنساخ البشري، أما في الحلم الأول فهناك حضور مذهب للخيال العلمي. بتقديم بعض الاكتشافات العلمية التي تدخل في حدود الممكن. أهمها انتقال الناس إلى كوكب آخر بعد أن دمرنا الأرض، يقول السارد: "خرج المكتشفون يبحثون عن كوكب شبيه بالأرض. خارج النظام الشمسي إلى أن تم اكتشاف كوكب جنة عدن، حيث يعيش اليوم سعيداً وبعيداً عن الاستبداد والحكم الفردي والحروب العقائدية أو الحضارية..." (ص ١٢٠-١٢١).

لقد اتخذ عبد الرحيم بهير الخيال العلمي دعامة للرواية الإبداعية البانية لروايته، وهي نقد الذات الجماعية وتشخيص الراهن العربي بخيالاته وهزائمه المتواصلة. وبذلك تندرج روايته في مجال الهجاء السياسي الذي يُعد من أهم مقومات أدب الخيال العلمي، انطلاقاً من مشكلة الحكم؛ تلك المشكلة التي لم يستطع العرب الحسم فيها طيلة أربعة عشر قرناً. كما كان هذا التناظر الاستشراقي للمستقبل فرصة لمناقشة بعض القضايا الراهنة كالحروب العقائدية، والإسلام السياسي، والحدثة، والديمقراطية، وتلوث البيئة،

وإثارة بعض الأسئلة المحرجة: "هذه أزممتنا ومصيبتنا: هل نرفض الحضارة الحديثة لمركب نقص فيها، أم لأننا لم نستطع مسايرة عصر التكنولوجيا؟ لماذا لا نبني بدل أن ندمر؟ لماذا لا نتطور كباقى خاق الله؟ ولماذا ولماذا؟" (ص ١٠٢).

يضطلع الخيال العلمي بعدة أنوار في الرواية: أرضية لمناقشة بعض قضايا الراهن العربي. انطلاقا من الهزائم المتوالية للإنسان العربي. من خلال مشكلة السلطة والديمقراطية وحقوق الإنسان. ويقدم قراءة تشخيصية للحاضر بخيالاته ومساوئه الواقعية والمحتملة بالعودة إلى الماضي واستشراف المستقبل. ويقدم نظرة حول شكل السلطة في الوطن العربي في المستقبل. كما يسهم في بناء شخصية نمطية للحاكم العربي تنسم بالخلود والأبدية لا تتغير ولا تتبدل على الرغم من تغير الزمان والمكان. ليفقد أسطورة.

١-٣-٢- من نقد الواقع إلى أسطورة الكرسي

١-٣-٢-١ - الرؤيا النافذة للرواية

تدخل هذه الرواية ضمن تيار نقد الذات والسخرية منها، انطلاقا من مشكلة السلطة وحساباتها وغوايتها والتمسك بها: ونقد بعض القيم التي تصاحبها والأقنعة التي تتلبس بها، يقول السارد في الحلم الثاني: "رسمت فوق جبھتي أثر السجود وصبغت لحيتي بطلاء عجيب. فعلت كما أفعل في المناسبات الدينية عندما أتوجه للصلاة في المسجد" (ص ٤١). وغياب حرية التعبير والتمسك بالسلطة في نبرة ساخرة يقول السارد: "السياسة حرم خليفة المسلمين. فرددوا معي أكثر من مرة ثم أقسموا اليمين على الالتزام بأوامري واحترامها وإشاعتها والدعاية لها لدى عامة المسلمين في كل مكان وفي أي زمان إلى أن يرث الأرض ومن عليها: لتظل السياسة محرمة على عامة المسلمين" (ص ٤٧). إنها نظرة ساخرة للتاريخ العربي بكل مساوئه السياسية وما شابه من صراع حول السلطة؛ تاريخ الاغتيالات، قراءة في التاريخ العربي قديمه ومعاصره بتقديم نماذج من التاريخ العربي كملوك الطوائف، هارون الرشيد. والإشارة إلى بعض التناقضات التي يعيشها الإنسان العربي. يقول الحاكم العربي المستبد المحاور في الحلم الثالث من الرواية: "الثورة من صلب الشعب، كل أفراد الشعب؛ لذا يجب أن نجد مصطلحا يفيد بأن الحكم هو للشعب. أي الشعب سيد نفسه" (ص ٧٦). ويقول كذلك: "لا أريد هذه اللغة الأعجمية وهي لا تفيدنا بشيء ونحن شعب لا يؤمن بهذه الديمقراطية الغربية" (ص ٧٦) ويقول مرة أخرى معبرا عن موقفه من الديمقراطية: "كيف نؤمن بالديمقراطية؟ إنها مصطلح غربي كافر ولا يقبله الإسلام وهو أجوف لا معنى له" (ص ٧٦). تحاول الرواية. إذن، رصد مفارقات السلطة وتبعاتها في التاريخ العربي، وبعض المواقف المتحجرة من الديمقراطية وغيرها. إنها صور فانتازية للراهن العربي انطلاقا من مشكلة السلطة وما يرتبط بها من خرق للديمقراطية وحقوق الإنسان.

تحاول الرواية تأكيد أمر مهم، وهو أن مشكلة السلطة وطريقة الحكم لن تتغير لدى العرب وستظل على حالها في المستقبل على الرغم من كل التحولات التي يمكن أن تحدث في العالم. وكان الأمر يتعلق بقصة واحدة. تتكرر عبر الزمن في الماضي والحاضر والمستقبل. وتتجلى صور ذلك في التمسك بالكرسي على الرغم من كل الظروف، يقول السارد في الحلم الأول: "لأنه خائف من ثورة ضده وأكثر من هذا وذلك أنه يعتبر نفسه غير عادي، ويجب

ان يظل الوضع على حاله: الناس هائمون. تائهون. صم. بكم لا يقشعون... واجيهم الطاعة والعبادة ويمكث هو على كرسي الحكم والاستبداد إلى ما لا نهاية" (ص ١٢٥). ليغدو الأمر بمثابة أسطورة: مما منح الرواية إيقاعاً قائماً على التماثل الذي يكرس الثبات.

يُسهم الحلم في تداخل الخيال والواقع فيعكسه، ويغدو الأول صورة ممكنة للثاني تُقدم أزماته وصيرورته الدرامية المعقدة، في قالب افتراضي، توجهه نزعة تشاؤمية من الراهن العربي: على شكل تنبؤ بالصورة التي سيكون عليها الحكم في العالم العربي. ويحضر الواقع بقوة من خلال القضايا المطروحة للنقاش في الحلبي والواقع الافتراضي الذي يخلقه الخيال العلمي. يقول السارد بعد استيقاظه من كوابيسه: "ضغطت على زر التحكم عن بعد. أضاءت شاشة التلفزيون فلاحت - ربما بالصدفة - صورة رئيس جمهورية عربية وهو يلقي خطابه على جوقة من البؤساء كما حصل في أحلامي الغربية" (ص ١٥٦).

نلمس نوعاً من التداخل بين سفيان في الحلم الثاني والرئيس الذي ذهب الصحفي إلى محاورته في الحلم الثالث وكذلك القائد الذي سيتفاوض مع السارد المبعوث ضمن وفد من القضاء بشأن إنقاذ الأرض في الحلم الأول. فهم يحملون الاسم نفسه: سفيان بن سفيان، ويتمتعون بنفس الخصائص. يقول السارد في الحلم الثالث: "أخذت الصورة تقرأ لي من بعيد... كل ما في هذا القصر شاهدته وعشت فيه... ومسرور هو حارسي الشخصي وسيافي... هنا عشت قروناً طويلة..." (ص ١٥٦). يوحي هذا التطابق في الأسماء سفيان بن سفيان بالتماهي بين الشخصيات وبأن الحاكم العربي يتمتع بالخصائص نفسها في أي زمان ومكان. يظهر ذلك التماهي المروّي من خلال ما يأتي:

- تماهي الرئيس والخليفة في الأحلام الثلاثة والتمتع بالخصائص نفسها، مما يكرس خصائص أبدية للحكم في الوطن العربي.

- تكرار التعاملات نفسها والبروتوكولات التي تحيط بالرئيس والخليفة، في الماضي والحاضر والمستقبل.

- الأجواء المحيطة بالحاكم تظل على حالها: القصر، الأثاث، الجوّاري، الحرس، الحارس مسرور: "هذا الرجل أعرفه..." (ص ١٣٠).

كل ذلك يؤكد الاستمرارية والثبات؛ ثبات طريقة الحكم عند العرب على الرغم من مرور قرون عديدة. يتعلق الأمر بأسطورة الحاكم العربي: الكل يستغنى حوله وهو لا يتغير يتمسك بكرسيه وبطقوسه في الماضي والحاضر والمستقبل.

تبعاً لهذه الرؤيا الحاكمة للرواية يبدو لي أن الخيال العلمي في رواية مجرد حلم هو إطار يقدم فيه الكاتب وجهة نظره من مشكلة الحكم والديمقراطية في عالمنا العربي.

١-٣-٢ أسطورة الكرسي

تبعاً للرؤيا الناعمة للرواية يمكن أن نشير إلى أن الأمر يتجاوز النقد والانتقاد والرفض إلى خلق أسطورة هي أسطورة الكرسي، انطلاقاً من العلاقة الحميمة التي تربط الحاكم العربي بالكرسي وتمسكه الجنوني به، ورفض التخلي عنه. في الأحلام الثلاثة، يقول الحاكم العربي: "أنا هو الكرسي وهو أنا لا ولن نفترق أبداً... منه أستمد قوتي وجبروتي وشبابي وحيويتي، في هذا الكرسي كل سحري وجنوني. أنا سفيان بن قحطان الولهان بالكرسي؛

العاشق للسلطة: أنا قيس الكرسي..” (ص ١٥٣). مما يكرس الثبات والخلود والأبدية، تقول إحدى جوارى الحاكم سفيان بن سفيان: “أنا لم أمت ولن أموت أبدا... أنا جارية مولاي الحاكم العربي. شربت على يديه محلول إكسير الحياة... أنا مؤنسة مولاي، وصاحبته وخبيبته وجاريته ومطربة الخالدة..” (ص ١٤٦). كما أن المكان يظل كما هو بكل طوقسه وبروتوكولاته، يقول السارد: “هذا المكان أعرفه: أرضيته من مرمر. أبوابه من ذهب وقضة. أعمدة من ذهب، سقف من ذهب أحمر..” (ص ١٣٠). فعلى الرغم من التحولات الكبيرة التي عرفها كوكب الأرض، وهجرة سكانه فإن الوضع في العالم العربي الذي يستعير له الكاتب اسم الواحة يظل على حاله. يقول السارد على لسان الحاكم العربي: “اقرأ تاريخنا لن تجد حاكما عربيا تنازل عن الكرسي أبدا وأتحداك..” (ص ١٣٤). على الرغم من تغير نظام الحكم في الكوكب الجديد. يقول: “القانون هكذا عندنا... المجلس مكون من عدد من المسؤولين انتخبوا بطرق ديمقراطية ويعملون بلا مقابل. هدفهم المصلحة العامة للوطن” (ص ١٣٢). فإن القائد ظل متمسكا بتقاليد الحكم المتوارثة. يؤكد ذلك تماهي الخليفة في الحلم الثاني مع الرئيس في نهاية القرن العشرين ومنع حاكم الواحة في القرن الميلادي الثالث والثلاثين. يوحي ذلك بأن الحاكم العربي يتمتع بالخصائص نفسها في أي زمان ومكان. ليندو أسطورة متجاوزة للزمان والمكان.

١-٣-٣- تركيب

في الختام تؤكد لنا رواية مجرد حلم أنها فعلت بعض أوليات الخيال العلمي التي طرقتها الروايتان السابقتان (إكسير الحياة : والطوفان الأزرق) كمسألة البحث عن سر الخلود وخراب كوكب الأرض ومحاولة إصلاحه وأخطار سيطرة الإنسان، بعلمه وتقنياته، على الطبيعة، وأضافت جانباً آخر وهو الرحلة الخيالية من كوكب جديد إلى الأرض. عبر الإمكانات اللا محدودة التي أتاحتها لها الحلم، كما حققت الرواية مطلبين: أولهما، إمتاع القارئ عبر ثلاثة أحلام تُجاور بين الحاضر والماضي والمستقبل، وبين الواقعي والمحتمل. وثانيهما محاولة قراءة الراهن العربي انطلاقاً من مشكلة التمسك بالسلطة والديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي والتعايش بين الشعوب والحضارات على المستوى الكوني وغيرها من القضايا، بنبرة لا تخلو من سخرية. وأكدت أن هذا النوع من الأدب قادر على تناول قضايا إنسانية كبرى. وبهذين المطلبين تنسجم مجرد حلم مع روح رواية الخيال العلمي التي تراهن على إمتاع القارئ وتشويقه مع اتخاذ موقف من بعض القضايا السياسية والظواهر الاجتماعية والبيئية والعلمية.

وتبعا لكل هذه المميزات التي تتمتع بها رواية مجرد حلم لا يسعنا إلا أن نشيد بانفتاح الكاتب المغربي عبد الرحيم بهير على هذا النوع من الكتابة الروائية النادرة في أدبنا المغربي، وهو بذلك يثري رصيد الرواية المغربية من هذا النوع الروائي.

٢- تركيب عام

لست أدعي أنني استوفيت في هذه الدراسة خصوصيات رواية الخيال العلمي في المغرب، وإنما توخيت تقديم صورة عن الخيال العلمي في الرواية المغربية من خلال ثلاثة نصوص تتمثل خصوصيات هذا النوع من جهة، ومن جهة أخرى هي النصوص الروائية

المغربية التي راهنت على هذا الشكل الروائي. وتبين لي من خلال النماذج الثلاثة التي حللتها أن رواية الخيال العلمي بالمغرب تتميز بالخصائص الآتية:

١- تناولها لأهم القضايا التي يشغل بها الخيال العلمي عادة، كمسألة الخلود، ومخاطر التطور العلمي والتقني على الإنسان والطبيعة، ومستقبل الأرض، كما انشغلت بقضايا اجتماعية كالتباين الطبقي، وقضايا سياسية كمشكلة الديمقراطية والحكم في الوطن العربي؛ مما سمح لها بالتعبير عن الواقع بمختلف تجلياته الاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية محليا وكونيا.

٢- تعكس الروايات الثلاث الواقع، كل واحدة بطريقتها الخاصة، ربما بمرآيا محدبة أو مقعرة، مقدمة الواقع عبر أزماته العلمية والاجتماعية والسياسية وصيرورته الدرامية. حتى لو توهمنا أنها بعيدة عن الواقع كما هي الحال في رواية الطوفان الأزرق لقوة التخيل التي اعتمدتها، والغانتازيا التي ساقتها. وربما توغلت فيه كما هي الحال في إكسبير الحياة ومجرد حلم؛ إذ إن الاكتشافات العلمية هي التي تتعرف الواقع، من نواته وذراته، إلى نجومه ومجراته. كل ذلك في إطار تفاعل الإنسان مع هذا الواقع الفعلي أو المفترض.

٣- تعبيرها عن الذات وهومها وانشغالاتها الخاصة في بعديها المحلي والكوني.

٤- مراعتها على تقنيات عديدة كالرحلة الخيالية في كل من الطوفان الأزرق ومجرد حلم، وإمكانات الحلم في مجرد حلم: وفكرة الإشاعة في رواية إكسبير الحياة، وغيرها من التقنيات التي يتوسل بها أدب الخيال العلمي. كل ذلك داخل رهان أكبر هو التنبؤ بالمستقبل.

٥- صياغتها لحيكات روائية متميزة تشد انتباه القارئ.

٦- على مستوى الإيقاع الروائي هناك تباين بين الروايات الثلاث؛ وذلك بحسب حبكة كل رواية؛ فإيقاع رواية إكسبير الحياة محكوم بالتوتر والتقابل، وإيقاع الطوفان الأزرق موسوم بتوالي المفاجآت الذي يمنح الرواية عنصر التشويق، أما إيقاع رواية مجرد حلم فمحكوم بالتماثل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

٧- على الرغم من ندرة رواية الخيال العلمي في المغرب، فالروايات التي قمت بتحليلها تنم عن قدرات إبداعية متميزة، وتؤكد قدرة هذا النوع من الرواية على تناول قضايا اجتماعية وسياسية وعلمية محلية وكونية.

الهوامش:

١- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان - بيروت، 1974. ص ٥٠٣.

٢- رؤوف وصفي: أدب الخيال العلمي، التاريخ والرؤى، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، الموسوعة الصغيرة، ١٩٩٠. ص ٤٠.

٣- كولن ولسن: للعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الآداب، ١٩٦٦. ص ٢٣٧.

٤- نفسه: ص ١٦١.

٥- جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، منشورات أوتسترا، دمشق، ١٩٩٠. ص ١٢٧.

٦- عبد المحسن صالح: التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان - عالم المعرفة، العدد 48، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨١. ص ٢٠.

7 - Henri Baudin, "De l'imaginaire scientifique à la science fiction", In De la science en littérature à la science fiction, sous la direction de Danielle Jacquart, Ed. C.T.H.S, 1996, p.187.

٨- جان غاتينيو: م. م: ص ١٠٩.
٩- حسين فهمي: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٣٨، الكويت، ١٩٨٩: ص ١٦٥ وما بعدها.

١٠- صدرت الطبعة الأولى ضمن سلسلة روايات الهلال بمصر سنة ١٩٧٤. وأعيد طبعها بالغرب ضمن منشورات عيون المقالات بالدار البيضاء سنة ١٩٨٨. وهي الطبعة التي سنعتمدها في هذه الدراسة.

١١- صدرت لأول مرة بتونس بعنوان الطوفان الأزرق رواية الخيال العلمي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٦. وأعيد طبعها من جديد ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب سنة ١٩٩٧. وهي الطبعة التي سنعتمدها في هذه الدراسة.

١٢- الميلودي شغوم: عين الفرس، دار الأمان، الرباط، ١٩٨٨.

١٣- عبد الرحيم بهير: مجرد حلم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.

١٤- أحمد إفزارن: غدا، مجموعة قصص من الخيال العلمي، طبع بطبعة، ١٩٨٥.

١٥- ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابيع والزواجع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٦.

١٦- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.

١٧- عبد السلام بنعبد العالي: المقالاتية ساخرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٤: ص ١٨.

١٨- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠: ص ٥٨.

19- M. Heidegger, "La question de la technique" in Essais et conférences, Tr. A. Préau, Ed. Gallimard, 1958, p.20.

20- Ibid, p.13.

21- Ibid, p.32.

٢١- إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانتباء والنشر/ الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٥: ص ١٧.

٢٢- نفسه: ص ١٦.

٢٣- نفسه، والصفحة نفسها.

٢٤- سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، منشورات دار الفارابي، بيروت والمؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ٢٠١٣: ص ٦١ وما بعدها.

أدب الخيال العلمي

العربي:

الراهن والمستقبل



محمد أحمد مصطفى

إن الإيمان في الإنتاج الأدبي العربي يبين وفرة النصوص في الشعر والقصة القصيرة والمسرح والرواية. وقد شهدت سنة ١٩١٤ ظهور أول رواية عربية حديثة في مصر للدكتور محمد خسين هيكل^(١) ومن ثم بدأ تطور الأدب العربي في جميع الأصناف كما وكيفا، وبدأ يأخذ مكانته شيئا فشيئا في الأدب العالمي. وتؤكد ذلك بفعل ترجمة بعض الأعمال لمشاهير الكتاب العرب إلى العديد من اللغات الأجنبية كما تدل عليه ترجمة بعضها إلى السينما والإخراج التلفزيوني والمسرحي. ويمكن إضافة أكبر الأدلة والمتمثل في جائزة نوبل في الآداب التي حصل عليها الأديب نجيب محفوظ سنة ١٩٨٨.

لكن هذا التطور الإيجابي جدا يكمن في بعض الأصناف وينقص في أخرى بدرجات مختلفة وقد انبثق من بينها انبثاق النوا في الفضاء السحيق الأسود، صنف جديد، ولو أن بذوره قد ظهرت منذ قرون خلت في الإبداع العربي القديم وأخذ يتشكل ويتموضع ويتموقف من الحياة الفكرية وفي داخلها نظرا للعديد من الأسباب كان من اللازم أن يظهر هذا اللون الأدبي في القرون الذهبية العربية الإسلامية الماضية^(٢) لكن ومهما كان من أمر فهذا اللون الجديد، الذي هو جديد حتى في أوروبا وأمريكا الشمالية وبعض الدول الآسيوية المتقدمة هو أدب الخيال العلمي وبالضبط الرواية الخيالية العلمية.

لقد بدأ الكثير من الأدباء يهتمون بأدب الخيال العلمي في جميع أنحاء العالم العربي كمصر وسوريا ولبنان وحتى السودان كما هو الشأن في البلدان المغربية خاصة منها المغرب وتونس. وبجانب الكتابة الروائية نلاحظ تطور النقد في المضمار نفسه.

وفيما سيأتي من هذه السطور القليلة، سأحاول إلقاء نظرة دقيقة على هذه الظاهرة الفكرية العربية الجديدة في أدبنا المعاصر خاصة الروائي منه والنقد المتعلق به. ومن طبيعة الحال ستكون هذه الإطلالة نسبية نظرا لجدة الموضوع أولا ثم لندرته وأخيرا بسبب قلة المعلومات حوله، لكن قبل هذا وذاك لماذا هذا الموضوع بالضبط والآن؟ وما هي ماهيته؟

بادئ ذي بدء، فكلمة أدب مصطلح حامل لمعان شتى. يكفيننا فيها ما كتب في المعاجم ومؤلفات النقد والنظريات وما جاء في تراثنا العربي الغني كما يقول طه حسين: "لا يكون الأدب أدبا حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه"^(١). وقد قيل قبل ذلك ومنذ زمن بعيد "الشعر ديوان العرب" ونحن نقول اليوم وفي سياقتنا الحديث، بأن الأدب بشكل عام وفي تعريفه العام، هو ديوان الإنسانية جمعاء على مر العصور. أجل، تكمن أهمية الأدب في كونه يستمد موضوعاته من المجتمع الذي يحيط به. وفي عصرنا هذا يتغير معنى المجتمع حيث إن الأرض أصبحت قرية صغيرة بفضل تكنولوجيا الخير والتواصل المعاصرة التي تمد الفرد والكاتب والمبدع خاصة، بجميع المعلومات التي يريدونها أولا يريدونها مضيئة إلى ملكته الفكرية والفنية طاقة كبيرة، وبالتالي يكون أدبه أكثر تعبيرا ليس فقط على محيطه القريب الضيق بل عن كل شيء في الأرض وغيرها. فمهما كان صنف الأدب أو جنسه - شعرا، مسرحا، قصة أو رواية - فهو يستمد مادته وروحته من تربة الواقع الذي يعيشه، فالأدب يصدر من أعماق الإنسان وأحشائه، فهو خادم للإنسان والإنسان خادمه، بشكل عام. إنه التعبير الساطع لمعبرة الإنسان، هو قوته الخلاقة، هو قوة خياله ومخيلته، وأخيرا وليس آخرا، الأدب دلالة قاطعة على فريدة عقل الإنسان.

ينظم النقاد الأدب، يصفونه وينمطونه حسب معايير مختلفة ومتعددة باختلاف المدارس والنظريات وتعددتها، فهناك المدرسة الواقعية، الاجتماعية، الطبيعية العاطفية، الرمزية (في الأدب الأمريكي) البوليسية.... هناك الأدب وغير الأدب، أو محيط الأدب أو جانب الأدب، حسب اللغات والحضارات، هناك الأدب الحقيقي mainstream والأدب غير الحقيقي، هناك أيضا الأدب السياسي والأدب الاقتصادي، والأدب الطبي. إلخ. أليست المقالات العلمية في المجالات العلمية أدبا؟ أليست الخطب السياسية وما أكثرها في وطننا العربي أدبا؟ الأدب هو الحياة، أكرها دون حياة، فالأدب هو التعبير الحقيقي لحياة الإنسانية جمعاء ماضيها وحاضرها ومستقبلها إن صح التعبير.

الأدب هو وحده القادر على التعبير عن الوجود، وغير الوجود، عن الحاضر والغائب، عما نراه وما لا نراه وحتى عند بعض الأدباء المرموقين التعبير وتصوير ما لا نرى به وما لا نستطيع التعبير عنه.

فالتنقيب عن الماضي يمر حتما عن طريق الحفريات في المعارف الإنسانية الموجودة في جميع مآثره من علوم وفنون وآداب وغيرها، فالركائز الأدبية تحتوي على رصيد إخباري بشري مهم لأنه يكتب كل يوم. وفي كل لحظة.

الإنسان في كل أحواله في بحث مستمر عن الأفضل والأجمل والأذكى، وعليه فهو يسجل ارتساماته وأحلامه وآماله وطموحاته في مؤلفاته وفي اختراعاته المتنوعة والمتعددة... الأدب هو السجل الكوني الشامل والكامل للإنسان وذكائه وأعماله وفلسفته وروائياته، وبالتالي لفهم الإنسان وضرورته وفهم كل العلوم، خاصة منها الإنسانية والمجتمعية نتجه إلى الأدب. ونعتني به اعتناء الفرد بأثمن ما عنده وأغلاه.

الأدب هو البحر الشاسع الأطراف. العميق والأعنى والزاهر بالثقافات والمعلومات والذي يقول فيه إدجار موران: " الجودة الشعرية للوجود أساسية والأدب يساعدنا في التفكير العميق في مصير الإنسان". وفي السياق نفسه يقول ج.س. روان بوربلان: "ليس ما هو أفضل للإنسان من أن يواجه اليوم الشكوك التي توصي بها العلوم والمداومة والاستمرار في تعلم العيش...." ^(٤) بفضل المعرفة طبعاً.

الأدب من هذا المنظور هو إذن مركز للإشعاع الذري للتساؤلات المتعددة والمختلفة التي يطرحها الإنسان والمشكلات الفلسفية والإبيستمولوجية وغيرها التي يحاول الإجابة عنها عن طريق العلوم الحقة كالرياضيات والفيزياء والعلوم الإنسانية والمجتمعية والعلوم الدينية وأخيراً التكنولوجيا. إلى جانب هذه العناصر الخاصة بالأدب ككل: هناك عناصر أخرى تكمن فيها أهمية الرواية بوصفها جنساً أدبياً عاماً مختلفاً عن الأجناس الأخرى.

١-٢- أهمية الرواية

الرواية جنس أدبي مهم لعدة أسباب منها: كونه يجمع بطريقة فنية مغيرة وممتعة عناصر المنطق والعقل والخيال. ولأنه يتشكل من خليط من العوامل التي كونته عبر التاريخ انطلاقاً من أصناف الأدب الجاهلي كالشعر وأخبار العرب وأيام العرب والمقامة والنوادر والأصناف الإسلامية التي تراكمت منذ القرن الأول الهجري (السادس الميلادي) إلى يومنا هذا ^(٥) هذا بالإضافة إلى تلاحق الثقافات واللغات إبّان العهد الاستعماري الغربي والذي يضاف إليه آتيا إيجابيات آليات الأخبار والتواصل والنشر والترجمة التي يستعملها الأديب بكل سهولة ويغني بها ملكاته الابتكارية.

وكما يقول كارلوس فوينتس فالرواية تقدم للقارئ وللمدينة "القيمتين الرئيسيتين اللتين تجمعان الفردي والجماعي: العبارة والخيال: اللغة والذاكرة: الخطاب والنية (...). الرواية هي طريقة أخرى نسائل فيها الحقيقة التي نحاول الوصول إليها خلال نوع من الكذب الذي يمكن تسميته بالخيال يمكن اعتباره مرآة نقدية لما يسمى بالحقيقة في العالم المتفق عليه" ^(٦).

الرواية إذن فضاء مكتوب يتجلى فيه خيال المبدع وكذلك، بطريقة أو أخرى، خيال المجتمع وتصوره له تصوراً جديداً فنياً لا يغيره ولكن يصوغه صياغة أعمق وأدق وأفصح من الصورة العادية للإنسان العادي. تمزج الرواية جميع القيم الموجودة وتصنع قيماً جديدة تتلاءم مع تطور المدنية بل وتسير في كثير من الأحيان وتصنع مستقبل المدينة.

هذا بشكل عام، أما فيما يخص الرواية العربية بالذات فيمكن الإشارة إلى اختلاف الدول العربية على امتداد رقعتها الجغرافية من الخليج إلى المحيط إنسياباً إلى عمق أدغال إفريقيا من جهة، إضافة إلى الحضارة الإسلامية التي امتدت إلى آسيا وأوروبا وثقافتها التي عمت جميع أنحاء المعمور خلال قرون من الزمن من جهة أخرى، التي تعد ثروة كبيرة تثرى الذاكرة الثقافية التي تتغذى بها ملكات المبدع والتي تجد فيها كل موانعها الحيوية. الرواية أيضاً مركز جميع الفنون والآداب والعلوم وإستطيقا الكتابة والحكي.

بهذه الأسباب كلها نكتشف جمالية وأهمية الرواية كيفما كانت المناهج التحليلية التي نتوخاها. "مبدئياً ليس لمعنى الرواية حدود، يمكن لها أن تتكلم عن الفرد وعن

المجتمع. عن التطور وعن الالتزام. ويمكن لها أيضا أن تقدم نقدا للمجتمع نظرة شاملة جامعة دقيقة له" كما يقول إيف روتر".

وخلاصة القول فالرواية هي الرحم الذي تتلاقح فيه المعرفة والخيال والفن وحكي الكون وكتابتها، إن كان ذلك كذلك. فها هي رواية الخيال العلمي؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بأس أن نقدم ولو نظرة وجيزة عن خاصياته بشكل عام.

٢- ما الخيال العلمي؟

٢-١- خاصيات أدب الخيال العلمي

يتميز أدب الخيال العلمي بموضوعاته واهتماماته وكتابتها وفنيته القيمة التي تجعل منه في الوقت نفسه أداة علمية وفلسفية وبيداغوجية (أو تربوية) وهاته الفكرة متفق عليها في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية. يلتقي هذا النوع من الأدب في محتواه بشكل أو آخر بالفلسفة والسياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع وخاصة العلوم المحضة.

ويوجد الفرق الشاسع بين هذا وذلك في طرق التعبير التي تعتمد سرد حكاية شخصيات حول موضوع علمي معين يتوسط مواضيع أساسية قوامه العقل والتفكير العلمي السليم. لا يقتصر أدب الخيال العلمي على التفكير في الواقع فقط، بل يحاول إعطاء صورة تختلف عنه اختلاف صورة نقطة ماء تشاهد بالعين المجردة والنقطة نفسها من الماء تحت المجهر الإلكتروني. الواقع هو هو؛ لكن ليس هو عندما يمر تحت مجهر الطاقات الخلاقة للآلة الكتابية والخيال الخلاق للأديب. لا يرغم هذا الأدب على ترجمة الواقع كما هو الشأن عند المدرسة الواقعية أو المدرسة الطبيعية، بل كما سبق الذكر المقصود هو إعطاء صورة واضحة ومتضحة لمستقبل يختلف عن الواقع وربما حتى عن التوقعات المألوفة.

من خاصيات أدب الخيال العلمي أيضا، تبسيط العلوم وجعلها في متناول الجميع، كما أنه يرسخ الثقافة العلمية وينشرها وبالتالي فهو يحبيبها للقارئ^(٨) العربي الذي ما أحوجه إليها في مجتمع العلوم والمعارف، مجتمع العولة.

يعد الاستشراف ميزة خاصة بأدب الخيال العلمي. في هذا السياق يتصور الأديب عوالم خاصة في أزمنة خارجية عن الزمن المألوف والتي من الممكن أن تتحقق بشكل من الأشكال كما يتخيل الأديب أشياء وحالات خارقة غير مألوفة، حسب منطقنا العادي، التي من الممكن أن تتحقق ليس ككل وكما تصورها المبدع لكن بشيء من التشابه إلى حد ما فمثلا تصور العديد من الكتاب أشياء تحقق البعض منها. أسوق بعجالة بعض الأسماء: راي برادبوري، جول فيرن، كايك، عظيموف، بارجافيل... تنبؤوا بحالات وظروف تحققت جوانب منها كما ابتكروا باللغة أشياء تبينت بالملوس من بعد. يبقى أدب الخيال العلمي، بشكله العام، أدب الاستشراف والتنبؤ.

التنبؤ عملية نهنية تقوم بها المخيلة انطلاقا من معطيات أو فرضيات علمية تصور وتتصور آفاقا جديدة للإنسان والبشرية. نحن لا نبالغ عندما نؤكد بأن الإنسان اليافع في مهامه المختلفة وفي وظائفه الإدارية أو الماؤلالية يقوم بهذه العملية بطريقة أو بأخرى حسب ثقافته وحسب أهدافه، فالسياسي المحنك والاقتصادى المجد والمدير والمسير في حاجة إليه لكي يتصور مجرى أموره ومستقبلها، التاريخ شاهد على أن العديد من الأخطاء الفادحة ذات النتائج الوخيمة كالحروب والغزوات والاستعمار ما كانت لتكون لو سبقها تصور الأحداث

ونائجها الممكنة قبل حدوثها، هذه الخاصية مشابهة إلى حد ما بعلم المستقبل أو المستقبلات التي هي علم يركز على الرياضيات والفرضيات والتخمينات ودراسات مختلفة التوجهات تهدف إلى رسم خطة مسار مستقبلي للمشاريع المختلفة. فمثلا نجد مشاريع للوكالة الفضائية الأمريكية تمتد حتى القرن القادم ومشاريع طبية للمنظمة الدولية للطب التي خططت للقضاء على بعض الأمراض الفتاكة، وهناك أيضا مشاريع وطنية ودولية في شتى الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

إن الدراسات المستقبلية تستعمل آليات علمية ومنطقا علميا تخطيطيا للمشروع على المدى القريب والمتوسط والبعيد. وفي بعض الحالات نجد تشابها وتعاظدا بين الخيال العلمي والدراسة المستقبلية ويتزاوج الخيال بالعلم وتتولد رواية من طراز رفيع المستوى طالما تتحقق بعض الأفكار الواردة فيها عاجلا أو آجلا (مثلا مخطط حرب النجوم الذي أعدته حكومة ريجان Reagan مع ثلثة من كتاب الخيال العلمي المرموقين).

زيادة على هذا يلتقي الخيال العلمي بميادين معرفية أخرى كالفلسفة مثلا لأنه أدب تفكيري، فهناك الكثير من الفلسفة، خاصة في الغرب الذين جمعوا بين الصنفين شأن "كي لاردو" الذي يقول في أطروحته لدكتوراه الدولة: "إن كان الخيال العلمي يتطلب توها، فلكي ينتج فلسفة، وإذا بنى (أي الخيال العلمي) عالما، فلكي يمتحن العالم (...)" هدف الخيال العلمي ليس هو صنع عالم يشبه العالم، لكن أن يصنع عالما مشروطا وكأنه عالم ملموس بنية الخيال العلمي ليست على غرار "ك" التشبيه، أو "كما" لكن على غرار كأن (...) موضوعه ليس الوهم ولكن على غرار (كأنه وهم).^(١١) وعليه فالخيال العلمي كتابية في الواقع لكنه واقع تخيلي وكأنه واقع بدون أن يكون واقعا، هو تحقيق تخيلي لخيال، فهو طريقة لاستنتاج الحياة بالخيال الروائي. أكثر من هذا بالنسبة لـ "كي لاردو" فالخيال العلمي يخول لنفسه القيام بواجب الفلسفة نفسها التي نادرا ما تقوم به "فالخيال العلمي" "أمام عجز الفلسفة عن القيام بدورها التقليدي، يأخذ على عاتقه مهمتين أساسيتين ألا وهما: تعديل رؤيا للعالم اعتبارا للتقدم العلمي واستشعارا، وتحسيس بالماضي من الواقع"^(١٢) من هنا يتضح أن الخيال العلمي يقترب من الفلسفة نظرا لأنه يفكر ويتيه في التخمينات والاستشرافات الممكنة استنتاجها انطلاقا من الواقع الراهن للمجتمع للعلم والمعرفة والتكنولوجيا وغيرها، فهو على هذا المنوال يساهم في صنع التاريخ أو بعبارة أخرى فهو يوجه الإنسان إلى صنع هذا التاريخ.

يذهب أيضا إلى هذا البعد الفلسفي والتاريخي للخيال العلمي جيل دولوز وجون سورل وجون ماري شافر وغيرهم. أكثر من هذا وذاك يمكن القول إن العلم نفسه لا يتصور من غير تخيل كما يشير الكاتب كندال والتون^(١٣) التخيلات العلمية والاقتراضات العلمية والنظريات العلمية بصفة عامة لها علاقات وطيدة بالخيال العلمي الروائي^(١٤).

إن الخيال العلمي خطاب أساسي لزمنا هذا وخاصة زمن العولمة وزمن ما قبل الحداثة بالنسبة للتقرب وبالنسبة لنا نحن العرب زمن أمهات التكمسات والأخطاء والغياب والموت. يجب علينا أن نستمع وأن نعي هذا الخطاب بل وأن نشارك فيه لكي نفهم العالم ونمنع لأنفسنا فكرة لمستقبله لأن المستقبل يُختَر في الحاضر بتضافر التطور الفلسفي والفني والعلمي والتكنولوجي... تراني أتكلم عن موضوع لم أعرفه بعد ترى ما هو الخيال العلمي؟

٢-٢- بعض تعاريف الخيال العلمي

بادئ ذي بدء يجب التذكير بأنه لا وجود لتعريف جامع شامل كوني لأدب الخيال العلمي وذلك لأسباب خاصة بالجنس نفسه الذي ينتمي إلى كافة الأجناس التي ينتمي إليها. كما يعترف الأخصائيون جميعهم. الشيء الذي يتعزز إذا أخذنا في الاعتبار أن الأدب ينتمي إلى العلوم الإنسانية والعلوم المجتمعية ثم أخيراً إلى العلوم اللغوية والفنية. إذن يمكن تعريف الجنس فقط ببعض العناصر التي تشكله لهذا سنسوق بعض التعاريف المقترحة من هنا وهناك ثم نقترح تركيباً تعريفاً شخصياً.

قبل هذا يجب أن نذكر إشكاليات التسمية التي نقض عنها الطرف. وتخص ترجمة العبارة الإنجليزية الأصل إلى العربية، نكتفي فقط بالسؤال: هل عبارة "الخيال العلمي" تترجم عبارة Science-fiction أو science-fiction؟ هذا بالإضافة إلى سؤال آخر. من هو أول عربي ترجم العبارة إلى العربية وفي أي ظروف ولماذا؟^(١٧)

المعروف أن العبارة صنعت في الولايات المتحدة الأمريكية. وأن هوجو جرنسباك Hugo Gernsback (١٨٨٣-١٩٦٧) هو الذي نحت مفردة science-fiction في سنة ١٩٢٦ ثم استبدل بها Science-fiction سنة ١٩٢٩ ومنها تُرجمت إلى اللغات الأخرى وقد عرّف الجنس الأدبي الجديد بالحرف^(١٨):

Type of story: a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision... (Jules Verne E.A. Poe , H.G.Wells)

الإيمان في هذا التعريف الأولي لصاحب المصطلح يسمح للقارئ وللناقد أن يعطى له معاني وأبعاد متشعبة؛ إذا تصفحنا كتابات هؤلاء الروائيين الثلاثة نجد لكل منها خاصياته الشيء الذي يفتح على مصراعيه باب الاجتهاد وإنتاج المعنى وربما هذا هو السبب في ما قلناه سابقاً في شأن تعدد التعاريف. هذا وإذا أخذنا بعين الاعتبار ما يزمعه Brian Stableford بأن المصطلح قد ابتكر قبل ١٩٢٩ من قبل William Wilson والذي يعطيه معاني أخرى نجد أنفسنا أمام امتداد واتساع المعنى^(١٩).

هذا التعريف الذي يقترحه الكاتب الكندي يبين العلاقات التي تربط هذا الجنس بالأجناس القريبة منه ويأخذ بعين الاعتبار زمان ومكان الإنتاج والمنتج. وعليه يمكن اعتبار الكثير من النصوص القديمة والكلاسيكية خيالاً علمياً. بعبارة أخرى، يمكن إدخال نصوص فرعونية وسريانية وعربية وجاهلية في هذا الصنف من الأدب الحديث باعتبار أنها تحمل أفكاراً سابقة لأوانها وزمنها^(٢٠) وعليه يمكن إضافة الرسائل الفلسفية وبعض النصوص الصوفية. فالإطار الخيالي للنص يختلف كثيراً أو قليلاً عن الإطار الواقعي للكاتب يزيد عليه أو ينقصه، وهذا ما يطلق عليه التبريب (distanciation) التي لها علاقة بالمعرفة العامة في زمن الكاتب، بعض النقاد يسمونه "الغيرية" (altérité).

ومن جهة أخرى هناك بعض الكتاب الذين يعرفون الخيال العلمي خاصة بعلاقته بالخيال أن الخيال العلمي هو "جنس أدبي يعطي للخيال مكانة رئيسية: فهو ليس علماً مع أنه في بعض الأحيان يعتمد على الرياضيات والفيزياء والغضائيات وعلم الأحياء، وبأهمية أقل التاريخ وعلم الاجتماع واللسانيات. فهو يشبه جميع أشكال الروايات (..) لكن تحت غطاء

الرواية الممتعة أو الجادة فهو أسطورة الحداثة. في تطورها وككل أسطورة فهو مركز الثقل لكل أحلامنا. لأحلام كل الأزمنة^(١٧).

يذهب بنا هذا التعريف إلى العلاقة المتينة الموجودة بين الأدب والخيال والعلم وأخيرا الأسطورة ويمنحنا هذا التعريف حرية إنتاج معان عديدة ويجعل من نص الخيال العلمي نضا متعدد الأبعاد تتمركز فيه كل المعارف التي تسمح للروائي بإطلاق عنان مخيلته واستعمال كل ثقافته ومعارفه. تعريف إذن أراه شاسعا يقحم حتى الأجناس الأدبية الأخرى.

وأخيرا نختم التعاريف الغربية بفكرة مالكوم كاولي: "يحاول أدب الخيال العلمي القيام بقراءة كاشفة لمستقبل الحضارة البشرية في ظل التطورات العلمية الهائلة على الأرض وفي فضاء الكون، هذه التطورات العلمية المحتملة والممكنة"^(١٨). فكرة في الحقيقة تقترب مما هو واقع.

بعدما سجلنا بعض التعاريف للخيال العلمي لبعض مشاهير كتاب ونقاد العالم الغربي لا بأس من أن ندرج بعض تعاريف بعض المختصين العرب، يقول مجدي وهبة: "الخيال العلمي هو ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى"^(١٩).

حسب المعنى العام للتعريف يمكن إقحام أجناس أدبية أخرى بالإضافة إلى النظريات والوسائل العلمية. أما رؤوف وصفي فيعرف هذا الخيال العلمي حسب هدفه: "فهو يهدف إلى عرض الحقيقة العلمية بأمانة وصدق وبمنظرة مستقبلية وإن تغلفه بغلاف له تائق ويريق القصة"^(٢٠). تعريف يقلص جدا حرية الخلق والابتكار خاصة عندما نتكلم عن "الأمانة" و"الصدق" في العديد من هذه الروايات.

أما "مها مظلوم" فتتجرح علينا تعريفا أكاديميا؛ تقول عن رواية الخيال العلمي: "رواية مستقبلية تقوم على الحقيقة الثابتة حيناً أو المتحيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حيناً آخر. شخصياتها اسمية أو رقمية غير مكتملة الهوية النفسية والجسدية، تنقل زمان الخطاب الروائي - المسرود في الغالب - إلى زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم، وإلى مكان خيالي، أحداثها مشوقة ومثيرة تدفع إلى التفكير في نتائج هذا الخيال المتين والموظف، فتقدم حلولاً مستقبلية لما يجب أن تكون عليه الحياة في ظل التقدم العلمي المتسارع، كذلك تقدم محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية إذا أسرع استخدامها دون حساب النتائج، فنصرها العلم والأدب"^(٢١).

وفي نظر طارق الجبوري "مصطلح الخيال العلمي لا يعني على الإطلاق الالتزام الدقيق بالحقائق العلمية الصرفة، و معنى ذلك أن ظاهرة الطموح في أدب قصص الخيال العلمي ليست متبينة من مجال العلم المحض أي عن التنبؤ العلمي بل هي - بعد التحليل الدقيق - حالات خيالية وجدانية قد تصدق أحيانا أو لا تصدق في الأعم الأغلب في المستقبل المنظور، وربما في المستقبل البعيد فهي كالأحلام أو الأمانى الجميلة وإن كان بعضها ممكن التحقيق في يوم من الأيام، هذا تاهيك عن كون مصطلح fiction ينطوي على حوادث مروية خيالية مخضة أو ميالغ فيها إلى درجة الإزعاج أي (أسطورة خرافية)"^(٢٢).

كما يلاحظ القارئ فهذا تعريف عام يجمع كل الأجناس المرتبطة بالخيال العلمي من قريب أو بعيد، وبالفعل مما يزيد من ضخامة وعمق المشكل هو كلمة Fiction التي ألقت فيها كتب عديدة وهي التي تعطي أكثر مصداقية لمعاني المصطلح، والتي تغطي بكثير معنى كلمة "علم". وفي السياق نفسه يقول نوري جعفر: "يخضع الخيال العلمي والخيال الأدبي لمنطق العلم و يخضع منطق العلم للخيال الأدبي"^(٣٧).

وخلاصة القول يمكن أن نعرف الخيال العلمي ببعض عناصره الرئيسية: قبل كل شيء يتميز أدب الخيال العلمي بتعدد واختلاف موضوعاته وبإشكالاته المعقدة التي تسائل في الوقت ذاته الماضي والحاضر والمستقبل في الـ"هنا"، والـ"هنا"، والـ"هنا". في "الممكن" و"غير الممكن"، باختصار تسائل الكون وما فيه وما يمكن أن يكون أو كان فيه إلى حد المستحيل باستعمال المنطق العلمي والأدوات العلمية. تعالج هذه الموضوعات بتقنيات "الكتابة" (حسب المعنى الذي يعطيه Roland Barthes) أحيانا بلغة معلومة وأحيانا بلغة جديدة تعتمد على تصور بنية جمالية وبنية لفظية جديدة بالإضافة إلى ابتكار مفردات ومصطلحات ثم عبارات: تعبيراً على "المنعدم الممكن الوجود" أو "المستحيل الوجود" فيها عدا هنا وهناك (أي فوق الأرض وفي معرفة الإنسانية).

يتميز الخيال العلمي بخطابه العلمي (فرضيات، الشروح وسائل: تحليل ووثائق) وبخطابه الأدبي (محسنات لفظية، البلاغة تقنيات التعبير وفنون التعبير...) يجري هذا الخطاب بين شخصيات الرواية المنتمية إلى عوالم كونية مختلفة تتواصل بتقنيات عالية التعقيد وتتوسط هذه العناصر كلها أحداث ومشاكل معاملات وحروب مروعة ومشوقة يلعب فيها الخيال والابتكار بفضل اللغة دوراً أساسياً وأخيراً أدب الخيال العلمي هو مركز الفنون اللغوية، وعين البحث عن الحقيقة ومجال الخيال الخلاق (أكاد أن أقول حسب مفهوم ابن عربي) وديوان آهات وصرخات وويلات وفرحات وأمانتي الإنسانية الكائنة والممكنة الوجود في شكلها الأدبي أو الآلي أو المختلط أو شيئاً آخر لا علم لنا به...

نعم لا توجد هذه العناصر جميعها في النصوص كلها لكن لابد من حضور بعضها حسب صنف الجنس إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأدب العربي لا يحتوي على العديد من الأصناف الفرعية^(٣٨).

بعد هذه الإطلالة على بعض العناصر المكونة لأدب الخيال العلمي سنحاول أن نلقي نظرة ولو وجيزة وجد مركزة على رايه في اللحظات الأساسية له في القرن العشرين.

٣- المراحل الأساسية التاريخية للخيال العلمي العربي الحديث

ظهر الخيال العلمي في الواقع قبل صنع مصطلحه. ظهرت بذوره في الأساطير الأولى للإنسانية. أما المصطلح فقد صنع في الولايات المتحدة الأمريكية أواخر العشرينيات من هذا القرن^(٣٩)، قبل أن يترجم معه بعض الروايات الأمريكية إلى الفرنسية في الخمسينيات من القرن نفسه كما هو الشأن لبعض البلدان ككندا مثلاً. أما بالنسبة للعالم العربي في العصر الحديث^(٤٠)، فيبدو لي من خلال المعلومات المحدودة التي حصلت عليها أن سلامة موسى هو أول كاتب ومفكر عربي أنتج في هذا اللون سنة ١٩٢٦ حيث صدرت له ضمن كتاب أحلام الفلاسفة قصة معنونة بـ"خيمني ويعني بها مصر والتي تدور أحداثها في المستقبل البعيد سنة ٣١٠٥ م^(٤١) يمكن اعتبار هذه القصة يوتوبيا من الخيال العلمي. إذا قرأناها من

الناحية السيميائية. إلى أواخر الستينيات حيث ظهر الرواد أمثال يوسف عز الدين عيسى . توفيق الحكيم: مصطفى محمود: محمد عزيز لحبابي وغيرهم وتأتي الفترة الثانية التي تمتد من السبعينيات حتى سنة ٢٠٠٠. ثم الفترة الجديدة التي تنطلق من ٢٠٠١ (وهي التاريخ الذي يذكرنا بأحداث سبتمبر ونتائجها التي ما زالت تتوالد وستغير ربما مجرى التاريخ). لا يفوتني هنا أن أسجل تأثير هذا الحدث ورواية طالب عمران "الأزمان المظلمة" التي يحاول فيها استشراف المستقبل الكارثي لكوكب الأرض والتي بدأت تؤسس لمستقبل الخيال العلمي العربي^(٢٨).

٣-١- فترة الرواد: ١٩٢٦ - ١٩٦٩

في هذه الفترة، ظهرت وكما أشرنا إليها سابقا قصة خيميى لسلامة موسى وهي قصة فلسفية رمزية فيها دلالات الخيال العلمي. وهي أول قفزة نوعية في هذا الميدان في عصر النهضة. وبعدها يأتي أول كاتب عربي ذو تكوين علمي والذي سيعلم انطلاق هذا النوع في الأدب العربي ألا وهو الدكتور يوسف عز الدين عيسى الذي شق طريقه عبر البث الإذاعي، وأول تمثيلية أذيعت له عام ١٩٤٠ هي "عجلة الأيام"^(٢٩) وأذيعت له أيضا "بنورة الأميرة المسحورة" ١٩٤٢ و"رجل من الماضي" ١٩٥٠ وأنباء هامة من راديو القاهرة ١٩٥٥ و"الطوفان" ١٩٦٠ إلخ. كان الدكتور يوسف عزيز الإنتاج غير أن أدبه مع الأسف لم يطبع إلا في ملخصات على صفحات الجرائد والمجلات في السبعينيات التي يصعب العثور عليها. أما توفيق الحكيم (١٩٠٢-١٩٨٧) فقد ظهر بدوره في البداية على مستوى مسرحية الخيال العلمي في سنة ١٩٥٠ نشر مجموعة مسرحيات مسرح الحياة ضمنها أول مسرحية في الخيال العلمي تحت عنوان لو عرف الشباب. أما مجموعة أرني الله ١٩٥٣ فتتضمن قصتين قصيرتين في الخيال العلمي وهما: الاختراع العجيب وسنة مليون... وتتميز كتابات المؤلف باقترابها من الخيال العلمي الحقيقي بفضل اهتمامه البالغ بما يجري حوله من أحداث وتطورات في جميع الميادين، غير أنه لم يرق إلى الخيال العلمي الصرف. وفي الوقت نفسه تقريبا ظهرت رواية من أين؟ ١٩٥٩ لفتحي غانم التي تنتمي إلى اللون فقط بالموضوع سطحيا لأن الكاتب لم يراع فيها التطور العام الحاصل، وجاءت فيها أخطاء معرفية. استعمل هؤلاء الكتاب بصفة عامة الفكرة العلمية للتعبير عن أفكارهم واهتماماتهم الإنسانية مركزين على الأداء الفني واللغوي، أما الجانب العلمي فبقي هامشيا عكس الدكتور مصطفى محمود (المولود عام ١٩٢١) الذي أضفى شيئا من العلمية في روايته الشهيرتين العنكبوت (١٩٦٤) ورجل تحت الصفر ١٩٦٧ وسيمتد هذا النوع من الأدب إلى الفترة الموالية.

٣-٢- فترة الازدهار: ١٩٧٠ - ٢٠٠٠

تعتبر حقبة السبعينيات بمثابة العهد الذهبي للخيال العلمي العربي بحكم ظهور نصوص كثيرة ومتنوعة في جميع أطراف العالم العربي تعالج الإشكاليات المعقدة للإنسانية جمعاء، وبحكم ولوج المرأة العربية لهذا اللون من الأدب، وأخيرا ظهور نقد خاص به. أول كاتب في هذه الفترة هو الكاتب المصري نهاد شريف (المولود سنة ١٩٣٢) الذي أصدر أول رواية له قاهر الزمن (١٩٧٣) وبعدها المجموعة القصصية رقم ٤ يأمركم ١٩٧٤ ثم سكان العالم الثاني (١٩٧٧)، فهو غزير الكتابة في القصة والرواية والنقد ولا يزال يطرنا فنا

كما وكيفا. وهناك كاتب سوري من الطينة نفسها كثير الإنتاج على جميع المستويات وهو الدكتور طالب عمران (من مواليد ١٩٤٨). والكاتب الموريتاني الحائز على الدكتوراه في الفلسفة من السوربون موسى ولد ابنو (المولود عام ١٩٥٢) الذي أصدر مدينة الرياح ١٩٩٦. وفي المغرب طبع نجم أحمد عيد السلام البقالي الذي اشتهر بنصه المخضرم الطوفان الأزرق ١٩٧٦. ومن السودان ظهر جمال عبد الملك بن خلدون بروايته العصر الأيوبي ١٩٨١.

في هذه الفترة دخلت المرأة العربية هذا الميدان من بابها الواسع أخص بالذكر الدكتورة طيبة أحمد الإبراهيم من الكويت التي اشتهرت بثلاثيتها الناجحة حول الاستنساخ محذرة بذلك الإنسانية من مغبة المغامرة بطبيعة المخلوق: الإنسان الباهت، الإنسان المتعدد، وانقراض الرجل بالإضافة إلى القرية السرية: ظلال الحقيقة وكوكب ساسون.... كما ظهرت في مصر الدكتورة أميمة خفاجي وفي الموضوع نفسه. بروايتها جريمة عالم ١٩٩٠.

بالإضافة إلى الإنتاج الروائي الغزير ظهرت لأول مرة كتابات في نقد الخيال العلمي والتعريف به ويرجع الفضل في ذلك إلى عميد القصة والنقد العربي الدكتور يوسف الشاروني الذي قام بدور كبير في تشجيع الكتاب، مثلاً علاقته بنهاد شريف في بدايته ونشر العديد من الدراسات في المجلات والصحف والكتب. وقد اضطلع بالدور نفسه الناقد محمد عزام من سوريا ومحمد نجيب التلاوي ومحمود قاسم وغيرهم.

ظاهرة أخرى يجب الانتباه إليها ألا وهي اهتمام الروائيين والقصاصين بما يكتبونه فصاروا نقادا أيضاً زيادة إلى ردود فعل المتلقي الذي أصبح بدوره يعلق في الصحف، ومن اللافت للنظر أيضاً هو امتداد الخيال العلمي إلى الفنون الأخرى في العالم العربي: في الفن التشكيلي والرسوم المتحركة والإعلانات والمعمار وحتى السينما ولو ببداية محتشمة.

هناك ظاهرة أخرى تشير إلى حيوية هذا اللون الأدبي الحديث، كما هو الشأن في الغرب وفي بعض دول آسيا، يمزج الخيال العلمي بالرواية البوليسية وبالغرايميات موجهاً بالخصوص إلى الشباب وقد اختص فيه بعض الناشرين من مصر ولبنان والمغرب، أخص بالذكر نبيل فاروق الذي هو في الحقيقة ظاهرة تستحق دراسة خاصة من مصر، وعبد السلام البقالي من المغرب وغيرهما.

يمكن القول حول الكتابة الخيالية العلمية في أدبنا العربي في القرن العشرين بصفة عامة بأنها كتابة يلتحم فيها المنطق العلمي بالخيال الأدبي في الفترة الثانية، عكس الفترة الأولى التي هي أقرب إلى الفانتازيا منها إلى العلم ومنطقه: وتعد الفترة المعاصرة ٢٠٠١ امتداداً للفترة الأخيرة من القرن الماضي.

٣-٣- الفترة الراهنة: مطلع القرن ٢١ إلى يومنا هذا

نحن في عهد العولمة وصناعة المعرفة، نحن في عهد القوة الأحادية والغطرسة الإمبريالية الجديدة المتنوعة الأشكال والمتعددة الأبعاد.. نحن العرب ... في ... نحن ... أين نحن ؟ في هذا الزمان، زمان الغليان والفوران الجهنمي فوق وفي قلب سفينتنا الفضائية الطبيعية، كوكب الأرض، يقوم الكاتب والمبدع والفكر والثقافة بدور المرشد النبوي الحكيم، المتزن وهو دور أساسي يفوق دور السياسي المحنك والعسكري المزدوج بأحدث الأسلحة والاقتصادي الخبير بخبايا الكنوز...و... في قلب هذه الحالة البركانية يتجلى دور المبدع للخيال العلمي الذي يسبق الأحداث ويحذر أو يشجع على تجنبها أو الإقدام عليها. يقوم

بهذا الدور الريادي المبدع العربي إلى جانب كل المبدعين في هذا الكون، في العالم، فالملاحظ أن الكثير من النصوص العربية تعالج هذه المشكلات الخطيرة التي يصنعها الإنسان وبخاطر بمستقبل وجوده ووجود ظروف وجوده... الخيال العلمي العربي، في جله، حسب تيماته منذ ترعرعه في القرن العشرين تحذيري (الحروب الكونية، الأمراض الفتاكة، الاستنساخ، الحروب الذرية والإشعاعية، موت الأرض أو موت الحياة: الروبوت، الذكاء الاصطناعي، الطباق الطائرة، استعمار الأرض والاستبداد بالإنسان. بطش الإنسان، التغيرات المجتمعية، الاكتشافات الجديدة.. المغامرات المستقبلية... كل هذه الموضوعات وأخرى معالجة بشكل أو بآخر في أدب الخيال العلمي العربي في الماضي والحاضر. في مطلع هذا القرن أطل علينا عبد الرحيم بهير من المغرب بـ *مجرد حلم* (٢٠٠٤) والتونسي الهادي تايث بـ *غار الجن* (٢٠٠٥) لوعاد حنيعل (٢٠٠٤) ومحمد العشري بـ *هالة النور* (٢٠٠٢) والموريتاني موسى ولد ابنو بـ *حج الفجار* (٢٠٠٥) وطالب عمران بـ *الأزمان المظلمة* (٢٠٠٣) والتي يريدنا رواية تصور لقرن بدأت ملامحه المرعبة في الحادي عشر من الشهر التاسع... أما الفنان سمير شمس من لبنان (الجريح حاليا) فيذهب بنا في رواية الخيال العلمي القح... عند حافة الكون (٢٠٠٥). وآخرون نعتز عن عدم ذكرهم، ذاهبون بالقارئ والمتلقي إلى العوالم الممكنة والمستقبل المحتمل...

انطلاقا من هذا التحليق فوق عالم الخيال العلمي ومسحه هل يمكن أن نتصور

مستقبله؟

فيها يخص مستقبل الخيال العلمي في الأدب العربي هناك نظرتان مختلفتان إلى حد التعارض أولاهما متشائمة والثانية متفائلة وكلتاهما تعتمد على الواقع الملموس، يقول نهاد شريف: "إننا إذا تناولنا أدبنا العربي الحديث فإننا نشهد رواجاً لأنواع شتى من القصص البوليسية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية التقليدية وحتى القصص الرمزية مما يجيده كتابنا وتعرضه الآداب العالمية دون أن نرى اهتمام أولئك الكتاب - فيما عدا النادرة - بهذا النوع الحديث من الأدب، بينما يعرض عنه الناشرون العرب وتتهرب منه وسائل الإعلام الأهلية والحكومية"^(١). نعم، هذا صحيح ومعلوم عند المهتمين، فنحن مثلا في المغرب كثيرا ما نمسح المكتبات والمعارض الدولية للكتب ولا نجد إلا القليل من الكتب الخاصة بهذا اللون وفي بعض الأحيان. إضافة لما أشرنا إليه سابقا هناك إرهابات وإشارات واضحة تطمئننا إلى حد ما وتجعلنا نتفاعل مع محمد نجيب التلاوي بل نكون أشد تفاؤلا منه وهو الذي كتب في أواخر القرن الماضي: "على الرغم من التهديد بموت الخيال العلمي إلا أنني أتوقع أن مطلع القرن القادم سيشهد نهضة أدب الخيال العلمي في مصر"^(٢). وهذا التوقع هو نوع من الاستنتاج وليس محض تفاؤل لأن تقنيات الاتصال المتطورة قد ربطت شبابنا بثقافة العالم... ووسائل الاتصال والإعلام تنقل لنا أحدث الأفكار والمخترعات فضلا عن انتشار الكمبيوتر والاتصال بشبكة الانترنت. ولا بد أن هذه الأفكار المتسارعة والاختراعات ستحرك خيال المبدعين في استشراف المستقبل القريب انطلاقا من حقائق واختراعات علمية عالمية ومن تقارب كبير بين العلم والتكنولوجيا، وهذا التقارب لا بد أنه سينعكس إيجابيا على ثقافة العالم الحالية في مطلع القرن القادم. والتي ستعنى شأن التفكير العالمي في المجالات كلها ومنها الخيال العلمي"^(٣).

٤- الحالة الراهنة للخيال العلمي العربي

هذا المسح المختصر للخيال العلمي في الأدب العربي حصر في الزمن المعاصر بدأ من الألفية الثانية إلى يومنا هذا. نلاحظ أن عدد كتاب العرب قليلون بالمقارنة بالسائكة العربية التي تعد حسب التقديرات الأخيرة بـ ٢٨٠ مليون نسخة - ما يقرب من أربعين^(٣١) كتاباً، عدد منهم متوفى والآخرون حالياً غير نشطين. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار المؤلفين الممكن وجودهم لم نقرأ لهم لدول أخرى عديدة. نقرب بصعوبة من مائة مؤلف إن لم نبالغ. يجب القول أيضاً أنه لا توجد مؤسسات أكاديمية متخصصة تستطيع أن تمدنا بأرقام دقيقة. بالمقابل في نظر الكاتب المغربي محمد يرادة عدد الكتاب المتخصصين لهذا النوع لا يتجاوز ٣٥ (هذا ما أعلن عنه في ندوة "القصة العربية ورؤى المستقبل" في ملتقى الدوحة ٢٦ مارس ٢٠٠٦).

إذا كان عدد المؤلفين لا يحمل دلالة. فإن الإنتاج هو الآخر كذلك بدون شك قد يكون في المتوسط مؤلفاً واحداً لكل كاتب باستثناء المؤلفين الكبار: طالب عمران السوري (ما يفوق خمسين (٥٠) نصاً في المجموع) والمصري نهاد شريف ثلاثون (٣٠) مؤلفاً تقريباً، وعدد قليل من المؤلفين لهم ثلاثة (٣) مؤلفات للواحد. والمطبوعات جد محدودة مثلاً: الأزمان المظلمة طبع منه ألف وستمئة (١٦٠٠) نسخة. أما القراءة فلا توجد، حسب مصادرتنا، أرقام حول القراءة (بعبارة أخرى فكرة عن ملتي آثار الرواية في الخيال العلمي العربي ليس واضحاً). هناك أيضاً غياب بغيات تحتية وغياب حوار حقيقي بين الناشرين ومروحي الكتاب في العالم العربي. هذا من جهة. من جهة أخرى هل تعتبر هذه المؤلفات كلها خيالاً علمياً؟

هناك أيضاً الترتيب النوعي لهذا الإنتاج الذي يجب أن نقوم به: معظم أو جل الروائيين يستحضرون النموذج العلمي بدون تردد لكن دون استغلاله واستعمال أدواته، الشيء الذي يجعل المعايير النهائية لهذا النوع غير مضبوطة النتائج بحيث إن معظم المؤلفات تضم علوماً اجتماعية سوسولوجية أو إبستمولوجية حين لا تكون خارقة علمية وهمية إن لم نقل خرافية، ومع ذلك عدد قليل من المبدعين يشكلون استثناء في بعض إنتاجهم منهم طالب عمران، صبري موسى. رؤوف وصفي، عبد السلام البقالي، مصطفى محمود وآخرون بلا شك. ويمكن القول إن هذه الكتابات يوتوبيا سياسية أو سوسيوخيالية.

هناك صنف يميز علم الخيال الغربي لكنه غائب في أدبنا، بما أن مجتمعنا وثقافتنا وحضارتنا ليست جاهزة بعد لإنتاجه، ربما يعود ذلك إلى تكوين الكتاب الذي قلباً يكون تكوينهم علمياً أو أيضاً لانشغالاتهم الاجتماعية والثقافية والمحددة نسبياً وقبلية بموضوعات حول الديمقراطية، العدالة، حقوق الإنسان، المواطنة. إنه ما تعاني منه بعمق المجتمعات العربية وما تفقر إليه الشعوب التي تغرق في الأمية وتتخلف فيها الحضارة في الوقت الراهن. يحدد هذا الوضع قيمة الرواية المتعدد والمختلف بلا شك. لكن المباحث العلمية والتكنولوجية المتداولة لا تفي بحاجة القارئ في الوقت الذي تفقد البعد العقلاني والاستدلالي لكن هذا لا يفهم منه أنه لا يوجد إطلاقاً، فإنها في بعض الأحيان تنبثق أفكاراً رائدة يمكن اعتبارها تمثل ما بعد الحداثة.

بالفعل الكتاب العرب الذين يؤلفون باللغة العربية واعون بانتماهم للأرض. (أي أنهم لا يحلقون كالملائكة في السماء) الأرض هذه السفينة الفضائية الطبيعية التي تلتف حولها

اللغات - الأعراف - الشعوب بدون تمييز؟ مضطرون للعيش والتعايش والتقاتل لأسباب لا يقبلها العقل، إنهم مضطرون للدفاع أيضا عنها ضد الأخطار الداخلية والخارجية التي يمكن أن تأتي من الفضاء (كائنات فضائية أو طبيعية)، لهذا نتناول المسائل Themes الممكنة والمتخيلة كلها.

السألة الأكثر سيطرة في الخيال العلمي العربي هي مستقبل الإنسان ومستقبل الأرض. أمنا ومصدر عيشنا، لهذا السبب نجد في هذه المؤلفات بعداً أخلاقياً وروية تنبؤية، الشيء الذي يجب أن ينتبه إليه الإنسان المعاصر: إنه سيطرة الرأسمالية العالمية مع كل ما تضره من خبايا، والنتائج الوخيمة التي لا يمكن تقديرها، إن الإمبريالية الجديدة تكشف عن قدرات كبيرة ومدمرة من الداخل.

وبموازاة مع ذلك هناك نقد صحتي قلما يعتمد على دراسة علمية دقيقة ومنهجية للموضوع خاصة في المجالات والمحقات الثقافية. أما على المستوى الأكاديمي فهناك غياب صارخ للخيال العلمي العربي في مقررات التعليم العالي (بالنسبة للشعب العلمية هناك نصوص قليلة تشير إلى الخيال العلمي ربما يكون الدافع هو البحث عن مواضع تجمع بين الأدب والعلم لا غير) للإشارة أيضاً نلاحظ غياب دراسات نقدية لهذا الجنس باستثناء مصر التي يوجد فيها تناول تقليدي نسبياً.

يجب أن لا ننسى أنه لا مجال للمقارنة مع العالم الغربي حيث هناك مجالات ودوريات ولقاءات ونشرات تهتم بالخيال العلمي ويخصص لذلك دعم مادي ومعنوي: طبع - نشر - جرائد متخصصة - جوائز - تظاهرات ثقافية... (إنه جزء من البحث العلمي الذي يحفز الإنتاج والمنتجين ويروج له).

ورغم كل هذا، نظرا لظهور روايات متعددة ومهمة في بداية الألفية الثالثة ونظرا للقاءات الدولية الموازية التي بدأت خلالها مثلاً لقاءات متوالية (كلية الآداب ابن امسيك الدار البيضاء المغرب في السنوات ٢٠٠٤-٢٠٠٥-٢٠٠٦)، وملتقى الدوحة، ٢٠٠٦ وملتقيات محدودة شبه تقليدية في مصر يمكن القول إن مستقبل هذا الجنس الأدبي قد يكون أفضل خاصة إذا علمنا أنه غني لم يكتشف ولم تعرف قيمته بعد، لهذا وجب الاعتناء به واستنطاقه من زوايا مختلفة وبأدوات منهجية حديثة للكشف عن منابره وحقيقته وانشغالاته، وأهم مواضيعه بالإضافة إلى لغاته وفنونه وإيديولوجياته. البحث في هذه الموضوعات وأخرى يساعد على معرفته والتعريف بهذا الجانب الرئيسي للفكر العربي الإسلامي الذي ولا بد أن يصاحب العولمة وأن يفوق ماضيه المجيد إنتاجاً وفكراً طلائعياً.

أجل، في الأدب العربي القديم الجاهلي، هناك أسطورة زرقاء اليمامة: امرأة ذات نظر ثاقب ترى عبر مسافات بعيدة. وذات يوم أخبرت قبيلتها بأن العدو آت مدججاً بالسلاح والرجال، لكن أهل القبيلة لم يصدقوها، فكانت الكارثة، وتحققت الرؤية أو النظرة التنبؤية والخبرية... نورد هذا المثال لكي نقول: إن الخيال العلمي هو ما يخبر الإنسان بما هو آت، إنه قفزة نحو المجهول الذي يصبح معلوما مع البحث والتفكير والذي يعني الواقع (الفكر الإنساني زاخراً، في كتبه الإبيستمولوجية بالأخص، بالحديث عن دور الخيال في اغتناء النظرية: حيث إن الفرضية مثلاً كانت في العلم التجريبي نسخة ذاتها وقوتها من الواقع أو الملاحظة، فإن الفرضية في العلم المعاصر أصبحت تتجاوز الواقع المعطى لكي تبعد

عوامل أخرى تغني الواقع وتعمل على تطوير الفكر الإنساني وتوجيهه إلى ما هو أفضل وأسمى).

الهوامش :

١- حول هذا التاريخ وحول بداية الرواية العربية الحديثة وريادتها تختلف آراء المؤرخين حسب التعاريف وزوايا التحليل لكل على حدة. فتنحى لا ندخل في هذا الصراع لأسباب موضوعية منها قلة معلوماتنا في الموضوع.

٢- من الممكن وليس من المستحيل أن يكون موجودا ومدفونا بين دفات الكتب والمخطوطات العربية الإسلامية المدفونة في المكتبات الكونية أو عند الخواص أو أنها ترجمت إلى اللاتينية والعبرية وحتى اليونانية ونسبت إلى بعضهم كما هو الشأن في العديد من الحالات.

٣- طه حسين- خصام و نقد- ص. ٤٤٤.

4- Revue des Sciences humaines, Penser les Savoirs Mars, Avril 2000 n24, p.6.

٥- الكل يعرف بأن الشعوب التي دخلت تحت لواء الإسلام أغنت الإسلام واللغة العربية وثقافته وأغناها الإسلام بدوره. وعليه فالأدب العربي عامة والرواية خاصة تحمل هذه الخاصية.

6- Carlos Fuentes, éloges du roman, Le Monde Diplomatique Décembre 2005 P.29.

7-Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, Dunod Paris 1996, p.22.

٨- لهذه الأسباب نلاحظ أن العديد من النashرين يكتبون على غلاف الرواية : روايات الشباب. أدب الشباب، روايات للفتيان.

9- Guy Lardeau, Fictions Philosophiques et Science fiction, Actes Sud 1988 p.12/13.

10- Guy Lardeau, idem p.97.

11- Kandal Walton, mimesis and make believe, Harvard University 1990 p18.

١٢- لأخذ فكرة عميقة في الموضوع انظر Sciences et avenir عدد خاص حول التخيلات العلمية. يوليو، أغسطس ٢٠٠٦. عدد ١٤٧.

١٣- نحن لا نريد خوض هذه المغامرة حاليا، نتمنى أن يكون الجواب عند بعض الكتاب ونتمنى أيضا أن ينشر إن لم يكن منشورا بعد.

14- Ashley, Michael, history of the science fiction magazine part one - London 1977 p.23.

15- Stable Ford, Brian -William Wilson for science fiction in fondation n°10 juin 1978 p.6-12.

١٦- دارك سوفان يطلق على هذه الفكرة المصطلح اللاتيني Novum أي الجديد الذي لم يوجد قبل.

17- Louis Vincent Thomas -Utopies, Science fiction et fantasmes - Recherches sociologiques 1990 /1 p.8

١٨- مالكوم كاولي، الأنواع الأدبية. P.U.F. ١٩٩٠ ص ١٥

١٩- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (مادة ملحمة) مكتبة لبنان ١٩٧٤ ص ٥٠٣

٢٠- رؤوف وصفي. مقدمة ترجمة كتاب - مسرح الخيال العلمي لراي براندوري- الكويت ١٩٨٥

ص ٥.

٢١- مها مظلوم خضر. "الراوي في روايات الخيال العلمي في الأدب المصري المعاصر" أدب الخيال العلمي يرم، مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ١٩٩٩ ص ١١٠

٢٢- طارق الجبوري، سينما الخيال العلمي. منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق ٢٠٠١ ص ٦٢.

٢٣- نوري جعفر. أدب قصص الخيال العلمي وعالم الأطفال. بغداد، دار الثقافة الأطفال ١٩٧٨ ص ١٨.

٢٤- أخص بالذكر بعض الأجناس أو الأصناف الفرعية التي أظنها حسب علمي غير موجودة في خيالنا العلمي العربي وهي: Space opera, cyberpunk, steampunk, new thig وأخيراً هناك مصطلح جديد يطلق على الكثير من الأجناس الخاضعة للخيال ويسمى: new-fiction.

٢٥- راجع هامش ١٧.

٢٦- أما الماضي فهو في حاجة إلى جرد شامل وبحث دقيق لجميع المعلومات الخاصة بهذا المجال الفسح حتى يتأتى للباحث والناقد والمبدع والقارئ الإحاطة بخصائصه العربية الإسلامية. ويكون هذا البحث أعمق وأوسع إذا حققت جميع المخطوطات التي تمتد بالملايين المتراكمة في المكتبات وعند الخواص بالإضافة إلى الأعمال المترجمة إلى لغات أخرى وأثلفت أصولها ونسبته إلى المترجمين وإلى لغات وحضارات أخرى... على المتقنين والمسؤولين عن الثقافة أن يساهموا في هذا النجم الشاسع. إنها مسؤولية عظمى وواجب تاريخي!!!

٢٧- سلامة موسى. أحلام الفلاسفة، مكتبة الهلال، القاهرة ١٩٢٦.

٢٨- يجب الاعتراف بأنه ليس لدينا بعد تاريخ علمي للخيال العلمي في الأدب العربي وعليه يجب تأسيسه انطلاقاً من التراث بدءاً من عهد الجاهلية وما قبله إلى يومنا هذا. مما لا شك فيه أن بدايته، أي ينابيعه الأولى ظهرت في الأسطورة العربية الجاهلية وفي الشعر الجاهلي وأيام العرب وأخبار العرب، كما أنه ترعرع في كنف الإسلام وفي أوج لعدة أسباب. يمكن اعتبار فلاسفة وعلماء كبار أمثال أبي نصر محمد الفارابي، وأبي بكر محمد بن طفيل من كتاب البيوتوبيا الحديثة ويمكن أيضاً اعتبار حكايات ألف ليلة وليلة لهذا الخيال العلمي ليس فقط العربي ولكن العالمي وهذه أطروحة يمكن مرافعتها بالأدلة الدامغة المعترف بها حتى عند كبار المفكرين.

٢٩- في صدها يقول المؤلف نفسه: "كانت عجلة الأيام أول إبداع لي وقبل موعد إذاعة هذه التمثيلية بأكثر من ساعة فتحت الراديو وجلست بجواره منتظراً ذلك الموعد. كان موعد إذاعتها على ما أذكر في العاشرة والرابع مساءً، ولكن حدث شيء محزن كانت الحرب العالمية قد بدأت قبل نحو عام، وفي نحو التاسعة والرابع انطلقت أمارة الإنذار منثرة بغارة جوية فأطفئت جميع الأنوار وتوقفت الإذاعة.... إيمان عبد الفتاح، يوسف عز الدين عيسى: عبقريّة الفكر الروائي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، إسكندرية- ١٩٩٨، ص. ٢٨.

٣٠- نهاد شريف. الخيال العلمي أضواء على الثقافة العلمية. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة. ٢٠٠١، ص. ٩٠.

٣١- ليس فقط في مصر لكن في العالم العربي بأكمله بل وفي العالم كما قال أحدهم. فادب الخيال العلمي هو أدب المستقبل نظراً لخصائصه الراهن والمستقبل.

٣٢- محمد نجيب التلاوي، أدب الخيال العلمي في مصر.. الواقع والمستقبل، مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ١٩٩٩، ص. ٤٥.

ببليوجرافيا

نقترح هذه المجموعة من العناوين المتعلقة بالخيال العلمي في الأدب العربي - ونحن نعلم أنها لا تلم بكل ما هو موجود في الموضوع، والتي حصلنا عليها من هنا وهناك، وكلنا آمال أن يساهم الباحث في إغنائها حتى يتسنى للمهتمين تحقيق بئك معرفي في الميدان.

(أ) روايات

- الأزهري، إيهاب، الكوكب الملون، طبعة الزهراء، القاهرة ١٩٨٧.
- البقالي، أحمد عبد السلام، الطوفان الأزرق، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٦.
- بهير عبد الرحيم، مجرد حلم، دار الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٤
- تكلا، ميشيل، كائنات العوالم الأخرى، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٧٥
- ثابت، الهادي، لو عاد حنبعل ————— ceres تونس ٢٠٠٤
- ceres تونس ٢٠٠٥ غار الجن
- الحبابي، عزيز، اكسير الحياة، تونس ١٩٧٦.
- خفاجي، أميمة، جريمة عالم طبعة ألمانيا ١٩٩١.
- السباعي، يوسف، أرض النفاق، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٦٧.
- لست وحدك، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة ١٩٨٧
- شريف، نهاد، سكان العالم الثاني: مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٧٧
- الذي تحدى الإعمار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١
- الشيء، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩
- قاهر الزمن، دار الهلال ١٩٧٢
- ابن النجوم، نهضة مصر القاهرة ١٩٩٧.
- شمص، سمير، عند حافة الكون، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٦
- صلاح عبد الفتحي: شجرة العائلة الأفقية.. شركة الأمل، القاهرة ١٩٩٠
- صبري موسى، السيد من حقل السبانخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٧
- طيبة أحمد إبراهيم، الإنسان الباهت، المؤسسة العربية الحديثة القاهرة، د. ت.
- الإنسان المتعدد، المؤسسة العربية الحديثة القاهرة، د. ت.
- انقراض الرجل، المؤسسة العربية الحديثة القاهرة، د. ت.
- دائرية الزمن، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر القاهرة، د. ت.
- القرية السرية، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر القاهرة ١٩٩٥.
- ظلال الحقيقة، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر القاهرة ١٩٩٥.
- الكوكب سابون، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر القاهرة، د. ت.
- المشري، محمد، هالة النور، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٢.
- عمران طالب، المايرون خلف الشمس، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٩
- خلف حاجز الزمن، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٥
- الأزمان المظلمة، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٣

- ابن الغابة، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- بوابة خان الخليلي، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- رجل من القارة المفقودة - سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- رواد الكوكب الأحمر، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- الزمن الصعب، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- زمن البعثات المنتفخة - سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- آتية بالصدى، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- عوالم من الأمساح، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- فضاء واسع بالحلم، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- ليس في القمر فقر، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- النفق، سلسلة روايات الخيال العلمي المنشورة في دار الفكر دمشق سوريا.
- الظلال الأخرى، سلسلة روايات الخيال العلمي المنشورة في دار الفكر دمشق سوريا.
- في كوكب شبيه بالأرض، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- البدائل للذهلة، سلسلة روايات الخيال العلمي المنشورة في دار الفكر دمشق سوريا.
- مثلك الأسرار، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- البحث عن عوامل أخرى، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- امرأة من عالم مختلف، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- الأصابع السحرية، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- حورية البحر، سلسلة روايات الخيال العلمي المنشورة في دار الفكر دمشق سوريا.
- في ليل الصحراء الغامض، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- أمومة لا تعرف اليأس، سلسلة روايات الخيال العلمي، دار الفكر دمشق سوريا.
- مدينة خارج الزمن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
- البعد الخامس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
- عهد، دياب، نداء الكوكب الأخضر، اتحاد الكتاب العرب، / دمشق، ١٩٨٦.
- عيسى، يوسف عز الدين، زهد الحياة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦
- الرجل الذي باع رأسه، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦
- ليلة العاصفة، كتاب اليوم، القاهرة ١٩٨٤
- غانم، فتحي، من أين؟ روز، يوسف، القاهرة ١٩٦٦
- فاروق، نبيل، الطيف، المؤسسة العربية الحديثة القاهرة.
- بلا حدود، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة.
- قدري، حسين، الهروب إلى القضاء، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١
- كامل، عمر، ثقب في قاع النهر، دار التوفيق النموذجية، القاهرة ١٩٨٧
- محمود، مصطفى، رجل تحت الصفر دار المعارف، القاهرة ١٩٧٢
- المنكبوت المطيمة العالمية القاهرة ١٩٦٥
- الخروج من التابوت، دار العودة.
- محمود، زكي نجيب: مدينة الأحلام، دار الشعب القاهرة ١٩٥٦
- معاطي، صلاح الدين، أنقذوا هذا الكوكب، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٨٦

ولد ابنو- موسي- مدينة الرياح- دار الأنايب- بيروت ١٩٩٦
- حج- الفجار- دار الأنايب بيروت ٢٠٠٥

(ب) قصص قصيرة

- إفزارن- أحمد- غدا- طبعة خاصة- طنجة- ١٩٨٥
شريف- نهاد- رقم ٤ يامركم- كتاب اليوم- القاهرة ١٩٧٤
- الماسة الزيتونية، اقرأ دارالمعارف- القاهرة ١٩٧٩
- أنا وكائنات الفضاء- كتاب اليوم- القاهرة ١٩٨٢
- بالإجماع- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩١
- نداء لول السري- اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥
عنايت، راجي، مغامرة على كوكب الزهرة، دار الشروق- بيروت ١٩٨٣
- محفة النجم الأسود- دارالشروق- بيروت ١٩٨٤
- سفينة الفضاء الملوثة- دارالشرق- تونس ١٩٨٤
عيد الملك- جمال (ابن خلدون)، العصر الأيوبي- الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨١
عمران، طالب، ليس في القبر فقراء- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٨٣
- كوكب الأحلام، اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٨٧
- أسرار من مدينة الحكمة- اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٨
- صوت من القاع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٩
- تلك الليلة الماطرة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩١
- ضوء في الدائرة الممتدة- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٨٠
- السبات الجليدي، اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٣
- شحنة الدماغ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦
- محطة الفضاء- دمشق، سوريا ١٩٧٨
- ثقب في جدار الزمن- دمشق، سوريا ١٩٩٢
- خفايا النفس البشرية- دمشق، سوريا ١٩٩٤
- الخروج من الجحيم، دمشق، سوريا ١٩٩٤
- الذي أرعب القرية الآمنة، دمشق، سوريا ١٩٩٥
- بحر المتعة، دمشق، سوريا ١٩٩٥
- شحنة الدماغ- دمشق، سوريا ١٩٩٦
وصفي، رؤوف، غزارة من الفضاء، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون- القاهرة ١٩٧٨
- الرحلة الرهيبة- المؤسسة العربية الحديثة القاهرة
- قصص من الخيال العلمي ج ١
- قصص من الخيال العلمي ج ٢

(ج) مسرحيات

الحكيم، توفيق، رحلة إلى الفرد، دار الأنايب، القاهرة ١٩٥٣
شريف- نهاد- أحزان العيد مكرر ١٩٥٧

معاطي، صلاح، عائلة السيد رقم ١، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠.
مكاوي، سعد، الميت والحي، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩.

(د) دراسات (١) كتب

التلاوي، محمد نجيب، قصص في الخيال العلمي، دراسة في تأصيل الشكل وفنيته، دار المكتبة، باريز ١٩٩٠.

جعفر، نوري، أدب الخيال العلمي وعالم الأطفال، ثقافة الأطفال، بغداد ١٩٧٨.
الجويلي، الطيب، علم الخيال ومستقبل الإنسان، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس ١٩٧٦.
الشاروني، يوسف، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠.
- دراسة أدبية، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٦٤.
- دراسة في الرواية والقصص القصيرة، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٦٧.
- اللامعقول في الأدب المعاصر، المكتبة الثقافية، مؤسسة التأليف والنشر ١٩٦٩.
- الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧.
- درختي مع الرواية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦.
- مع الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤.
- مع الأدباء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩.
شريف، نهاد، الدور الحيوي، أدب الخيال العلمي في ثقافتنا العلمية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر ١٩٩٧.

صالح، عبد المحسن، التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨١.
طارق، سيمنا الخيال العلمي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ٢٠٠١.
عزام، محمد، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس دمشق ١٩٩٤.
« خيال بلا حدود، طالب، عمران، رائد أدب الخيال العلمي دار الفكر المعاصر، دمشق ٢٠٠٠.
« وهي العالم الروائي، اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٩٠.
عمران، طالب، في الخيال العلمي، ابن رشد بيروت ١٩٨٠.
« في العلم والخيال العلمي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٩.
« سحر الأسطورة، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩١.
الغنام، عزة، الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي، مكتب الأنجلو، مصر ١٩٨٨.
قاسم، محمود، الخيال العلمي، أدب القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.
كيلاتي، ليلى، رواية المستقبل، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨.
مظلوم، مها، بناء رؤية الخيال العلمي في الأدب لمصري المعاصر، جامعة القاهرة.
موسى، سلامة، أحلام الفلاسفة، القاهرة ١٩٢٦.
وحيد، علاء الدين، الفكر والفن في أدب يوسف السباعي، مكتبة الخانجي.
وصفي، رؤوف، أدب الخيال العلمي، التاريخ والرؤيا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٠.

(هـ) مؤلفات جماعية

أدب الخيال العلمي في مصر، مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، القاهرة ١٩٩٩.

أضواء على الثقافة العلمية. المجلس الأعلى للثقافة العلمية، القاهرة ٢٠٠١ .
عبقرية الفكر الروائي، يوسف عز الدين عيسى، (إعداد: إيمان عبد الفتاح)، دارالوقاء للطباعة والنشر،
الإسكندرية ١٩٩٨ .

(و) دراسات ومقالات صادرة في بعض المجلات العربية

البقالي، أحمد عبد السلام "رواية الخيال العلمي"، آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، مطبعة النجاح
الجديدة، عدد: ٣-٤ - ١٩٨٤
راغب، نبيل: "الرواية العلمية"، القصة، مجلة فصلية، تصدر عن نادي القصة بالتعاون مع الهيئة
المصرية للكتاب، القاهرة، أغسطس ١٩٨٠
سامي آدم: "الإبداع الخيالي" الفكر العربي المعاصر، صوز أدب عدد: ٦٦-٦٧، ١٩٨١ .
شلش، علي، "أدب الخيال العلمي"، المجلة المصرية، عدد ١٦٦، ١٩٨٣
طلعت رضوان: "السيد من حقل السبانخ"، إبداع، شهرية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب،
القاهرة، يوليو ١٩٨٧ .
عصام بهي: "رواية الخيال العلمي ومستقبل الإنسانية"، مجلة فصول، علمية محكمة، تصدر عن الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢ .
فانز فوق المادة، "الثقافة العلمية" المعرفة، عدد ٤٦٣ - نيسان ٢٠٠٢ .
محمود قاسم "التفاوتات الفكرية بين نهاد شريف وجول فيرن" الرياض، أبريل ١٩٨٣ .
نديم عطية "أدب الخيال العلمي" الفصل، عدد: ٤١ .

(ز) مقالات صادرة في مجلة العربي، الكويت

الخيال العلمي: "إثارة الإنسان أم التحام لمستقبله" عدد ٢٩٤، مايو ١٩٨٣ .
"الخيال العلمي أكثر نماذج الأدب إثارة" عدد ٣٠٠ نوفمبر ١٩٨٣
الخيال العلمي "هل له مكان في مجال الفكر والبحث" عدد ٣٠٠، نوفمبر ١٩٨٣
الخيال في العلوم، عدد ٣٥، أكتوبر ١٩٦١
"الطوفان الأزرق" أغسطس ١٩٨٠
"الخيال العلمي في الأدب الصيني" عدد ٣٦٩، ١٩٨٩ .

شعرية العلم في الخطاب

الشعري المعاصر

"شعرية الفضاءات البينية"



أمن إبراهيم تعليل

لم نقصد من هذه الدراسة دخول العلم في عالم الفن بوصفه ضيفا مقلبا ومؤقتا بل بوصفه ضيفا مرجوا ومرحبا به طول الوقت. ونعني بشعرية العلوم التداخلية انسراب الروح الشعري والخيال العلمي نفسه في بنية الأدب انسراب خلق وتأسيس لبنية النص الأدبي، وإن العلم والفن ليتزاميان باستمرار على فض سر المجهول والتزامي إلى آفاقه اللامحدودة، ولا يقعد بهما التشوف واللهف مهما استبدت الحوائل دونه، أو صدت الشواغل حياله، فالشوق إلى المجهول، والجوع الفطري الميتافيزيقي لمعرفة الأسرار، والتشوفات التخيلية والرؤى، كل ذلك يمثل دوافع ضرورية مثلها مثل الحاجات الفسيولوجية الحية في الوجود الإنساني. والعقل البشري قبل أن يكون الأفكار العلمية. والتصورات الفلسفية الصارمة، كون أطيفا خيالية متعددة، وقبل أن يفكر تفكيراً علمياً منظماً فكر تفكيراً أسطوريا غائماً، ومن هنا فإن الشعور والتخيل والفروض، والعواطف، والحدوس تسبق كل تغيير جذري في بنية الوعي الإنساني.

فالنص الشعري بهذا التصور يفتح على الفكر والعلم والفلسفة والعقائد والبنية الثقافية المادية العامة، كما يفتح على التقاليد الجمالية جميعها، متمثلاً هذا التصور الشعري الكلي للوجود، مضيفاً هذه القيمة المعرفية الجمالية الكلية التي تمثل خلاصة الوعي بالعالم الآني، والقدرة على الحدس بعالم آخر مستشرف، ومن هنا يلعب الخيال دوراً جمالياً ووجودياً تأسيسياً على المستوى الجمالي والمعرفي معاً، جامعاً بين عالمي الغيب والشهادة، بين الجزئي والكلّي، أو بتعبير مصطفي مشرفة القدرة على الجمع بين ملكة الوعي بالعالم المرئي، وجسر الصلة بينه وبين روابط العوالم الخفية، والخفاء هنا لا يكون وهماً تصويرياً، أو حتى تصوراً مثالياً، بقدر ما هو واقع مادي فعلي لكنه غير مرئي، إن الواقع ليس له حدود وهو أغرب من الخيال حقاً، يجب أن نعي الواقع مستويات متعددة، وعوالم متباينة متداخلة مترامية.

وكان العلم نفسه بنية تتكامل بالنظام والانظام معاً مما دفع عالم الرياضيات مصطفي مشرفة في ثلاثينات القرن الماضي إلى إقرار هذه العلاقة المستحدثة بين العلم والتصوف في كتابه "مطالعات علمية" بقوله: "قد يظهر لأول وهلة أنه لا يمكن أن تكون هناك صلة بين العلم والصوفية فالعلم يطلب المعرفة من طريق الحواس، وتتطلب المعرفة في حالة نفسية لا تتفق مع التفكير الصحيح، العلم لا يقتنع إلا بما يستنتج المنطق مما يرى، والحقيقة في رأيه

هي هذا العلم المحسوس الذي يلمس ويسمع وينظر. أما الفيلسوف الصوفي فيدعي أن كل ما يلمس ويسمع وينظر إنما هي ظلال للحقيقة وإن وراء هذه الظلال توجد الحقيقة الأبدية التي لا تصل إلى الحس ولا تدركها العقول.... هذه الفوارق الوهمية ربما حدثت بين عالم وفيلسوف صوفي في القرن الماضي إلا أن العلم والفلسفة قد تطور كل منهما في أوائل هذا القرن بحيث اقتربت وجهتا النظر وأصبح من الميسور أن يتفاهما.... وإذا ضربنا المثل بجاذبية نيوتن، فالأرض تجذب التفاحة، ولكن ما هي هذه القوة التي تجذب الأرض بها التفاحة؟؟ نحن نعلم أنه لا يوجد ارتباط مادي بين الأرض والتفاحة. فكيف إذن يمكن أن تشد الأرض التفاحة؟؟ ألا يرى القارئ أن نيوتن اضطر إلى افتراض وجود عامل خفي لا تتسنى مشاهدته لكي يفسر حركة التفاحة؟؟ هذا العامل الخفي - أو المفريت الاصطناعي - هو ما سماه الجاذبية الأرضية... فالجاذبية كانت لا تزال نوعاً من السحر العلمي والقول بوجودها هو القول بوجود سر من الأسرار الخفية في نظام الكون أو طلسم من الطلاسم التي لا تصل إلى كنهها العقول^(١).

وما يلح إليه مشرفة بـ مصطلح "الفوارق الوهمية" بين مجالات العلم وأحداث الفن، أو ما يخضع للعقل التجريبي وما لا يخضع له، هو ما توصل إليه أينشتاين أيضاً عندما قال: "الخيال هو المهندس الذي يضع تصميم النظرية الفيزيائية مستعيناً بما تنقله التجارب والملاحظات الدقيقة"^(٢).

وربما دفع ذلك الشعر العربي المعاصر في حادثة النهضة العربية في مصر، في الربع الأول من القرن الماضي إلى تصور العلاقة بين مفهوم الجاذبية بين الكواكب والمجرات، ومفهوم الجاذبية بين الأشياء والأحياء، يقول الشاعر محمد فهمي في مجلة المقتطف عام ١٩٤٧: "ليست الجاذبية التي كشفها نيوتن في كنهها إلا الحب الذي تغنى به الشعراء فهمي التي تجذب الكواكب. كوكبا إلى كوكب كما يجذب الحب القلوب قلباً إلى قلب، فلو لا الحب لما انتظمت الكواكب في السماء ولما كانت حياة، ومن يدرى فرما كان بين الكواكب المنجذبة إلى بعضها في الفضاء عواطف كمواطف المحبين، وقد نشور الجاذبية (الحب) بكونيين فيخرجان عن مداريها ليمتقاً فيصطدما، وتكون النتيجة إما تلاشي أحدهما أو كليهما وفي هذه القصيدة ثورة حب انتهت بتدمير محبين". ثم يقول الشاعر قصيدته المعنونة بـ "جنون":

غرق القلب بسحرك وسحرت
فهذا اللغز لثغرك وهفوت
عريد الخفاق في الصدر جنونا
فسمعت
صوته الدلوي وقد عاد حنيننا
فدهشت
حين نادى باسمك العذب أنينا
ثم ملت

وما تخيله الشاعر محمد فهمي أقره الشاعر خليل مطران في مقطوعته القصيرة التي صعد فيها بمفهوم الحب من عالم الإنسان إلى دوائر الأكوان والأفلاك حتى لشرى الحب هو النسيج الحي الساري في نسج الكائنات والموجودات، يشد بعضها بعضاً؛ يقول مطران:

أليس الهوى روح هذا الوجود كما شئت الحكمة الفاطرة
فيجتمع الجوهر المستنق بآخر بينهما أصرة
ويحتضن القرب حبّ البذر فيرجعه جنة زاهرة

طوافي على أبحر زاخرة
وكل إلى صنوها صائرة

وهذي النجوم أليست كدر
يقيدها الحب بعضا ببعض

وهنا يجب أن نتساءل هل الخيال قادر بالفعل على تطوير حياتنا وفكرنا ووعينا العملي اليومي مثلما يفعل الخيال التكنولوجي اليوم. لقد تقاربت المسافات في القرن الواحد والعشرين بين ما هو علمي وتجريبي وما هو أدبي، وانمحت العلاقة بين ذكاء التقنية وذكاء الحدس، وانهارت الحدود الثنائية وبدأ عصر العوالم المتعددة المتداخلة، نحن نعيش بالاستعارات العلمية كما نعيش بالاستعارات الأدبية، والمعرفة تخفي بقدر ما تكشف، وتمنع بقدر ما تمنح، ومن ثمة يكون الاحتكام إلى القياس الخفي أو للاستدلال التخيلي ضرورة لازمة لا مفر منها، مما دفع فلاسفة العلم المعاصر أمثال فيرا أبند ولاكاتوس وكارل بوبر وتوماس كون ولونجينو وعالم الرياضيات بولاني وبرتيراند راسل إلى أن يدخلوا الجانب السيكولوجي والنوسولوجي كأحد الأساسات الأصلية في تأسيس بنية العلم نفسه. وللنظر هنا مع نبيل علي كيف أدت تكنولوجيا المعلومات ومعملها الثنائي إلى تحطيم كثير من الثنائيات، وما ترتب إثر ذلك على بنية الوعي والخيال الإنساني من تغيير جذري نوعي.

(أ) تحطيم ثنائية المادي واللامادي:

ما نقصده بالمادي هنا هو كل ما هو محسوس، سواء كان عضويا أو غير عضوي، أما اللامادي فيشمل كل ما هو مجرد غير محسوس من أفكار ومفاهيم ونظريات وعلاقات، وما شابه. من هذا المنظور، تمثل آلة الكمبيوتر نقلة نوعية مثيرة وحاسمة في مجال الابتكار التكنولوجي، يمكن لنا إدراكها من خلال تعريفنا لمفهوم "الآلة" أصلا، فالآلة - ببساطة - هي وسيلة مادية لتجسيد فكرة معينة من أجل تنفيذ وظيفة معينة. ومن خلال التصميم، يتم تحويل هذه الفكرة إلى آليات من التروس والروافع والدوائر الكهربائية والإلكترونية. وعليه، تتجسد الفكرة بصورة نهائية لا تقبل التغيير، ولا تنقسم عن الشق المادي المنفذ لها، ولا سبيل أمام مستخدم الآلة، الموسومة بفكر مصممها، إلا أن يلتزم بما قرره هذا المصمم بشأن أطوار أدائها وأسلوب استخدامها، ويأتي الكمبيوتر - لأول مرة - ليعلن "فك الاشتباك" بين فكرة تصميم الآلة والعناصر المادية التي تجسد هذه الفكرة، وذلك من خلال ثنائية الشق المادي المتمثل في العتاد hardware، والشق اللامادي المتمثل في البرمجيات software؛ الفكر الذي يهب الحياة لهذه العناصر المادية الجامدة. وعليه، فالكمبيوتر هو "آلة إنجاز خام" يتم توجيهها من خلال البرامج لتنفيذ وظائف محددة. بقول آخر، تتحد الآلة وتتعدد وظائفها مع تعدد برامجها، فالكمبيوتر المستخدم في مركبات الفضاء هو نفسه - من حيث الأساس - المستخدم في أدوات المطبخ، والمستخدم في الحسابات العلمية وهو المستخدم في ألعاب الفيديو، والمستخدم في تطبيقات نظم الإدارة في الهندسة الوراثية، وهلم جرا.

إن كان الكمبيوتر قد فصل بين العتاد والبرمجيات، فإنه - في ذات الوقت - قد استحدث وسائل عملية للتحويل بين المادي واللامادي والدمج بينهما، حيث تقوم البرمجيات حاليا بكثير من الوظائف التي كانت تنفذ فيما مضى من خلال عناصر مادية من تروس وروافع ومقومات وملفات ومكثفات وخلافه. على الجانب الآخر، يمكن تحويل البرمجيات نفسها إلى مقابل مادي، وذلك من خلال ما يعرف بأسلوب "معدنة البرمجيات" metallization، حيث يتم صهر البرامج - أو حرقها وفقا للمصطلح الفني - في صلب بلورات شرائح السليكون الإلكترونية لتتحول بذلك، تعليمات البرمجة، ذات الطابع الرمزي، إلى مقابل مادي من الدوائر الإلكترونية الدقيقة. لقد كان لتحطيم ثنائية المادي واللامادي انعكاساته الواضحة في العديد من المجالات.

وفي المجال الإبداعي تشير دلائل عدة أن فن عصر المعلومات سيؤوده الطابع الذهني فيما يعرف بالفن المفهومي conceptual art حيث يمزج هذا الفن بين الأفكار المجردة: وعناصر الفن التقليدية الأخرى من رسم ونحت وموسيقى وأداء حي وخلافه. بالإضافة إلى مزج الإبداعي المجرّد بالإبداعي المادي. يجوز لنا هنا أن نشير إلى ما يجري حالياً في علم الجمال فيما يخص وضع أسس موضوعية، وأحياناً كمية. لتقييم الأعمال الفنية. إن منظريّ الفنون يسمعون إلى تجسيد المفاهيم المجردة مثل "شعرية" الشعر، و"روائية" الرواية، وموسيقية اللحن، وتماسك النص وخلافه، ووسيلتهم الأساسية في ذلك هي ما نتيجته تكنولوجيا المعلومات من وسائل عملية لإبراز هذه المفاهيم في صورة محسوسة. في هيئة معايير كمية ومؤشرات إحصائية وأنماط مختلفة من شبكات العلاقات.

(ب) تحطيم ثنائية الواقعي والخيالي:

يمثل الواقع الخائلي virtual reality ذروة ما وصلت إليه تكنولوجيا المحاكاة الرقمية digital simulation، والتفاعل بين الإنسان والآلة، إنه - أي الواقع الخائلي - ثمرة ما يمكن أن نطلق عليه "هندسة الخيال" Imaginering التي تجمع في كل واحد متسق بين العلم والفن والتكنولوجيا، من أجل إقامة عوالم وهمية من صنع الرموز، ويلزم في بداية تناولنا لتكنولوجيا الواقع الخائلي التأكيد على أن ما سيتلو من حديث بشأنه ليس من قبيل الخيال العلمي، بل كل ما سنورده هنا قد استقيناه مما يجري حالياً في معامل البحوث ومراكز التطوير. وبغض النظر عن تعدد أشكال نظم الواقع الخائلي، وطرائق التعامل معه، تظل الفكرة المحورية لتكنولوجيا الخائلية هي مفهوم الشعور بالانغماس في تلك العوالم الصناعية المشيدة من الأرقام والرموز، وتعلق إدراكنا بعدم واقعيتها يتولد الشعور بالانغماس بفعل ثلاثة عوامل متضافرة هي: خداع الحواس، وتوليد الأشكال المجسمة ثلاثية الأبعاد، ورد فعل النظام دينامياً مع حركة الرأس. أو حركة العين أحياناً، أو حركة الجسد أو الأطراف أو الأصابع. لقد أسقطت تكنولوجيا الواقع الخائلي الحاجز الفاصل بين الواقعي والخيالي، بين الكائن الفعلي والخائلي الرمزي الذي يتمثل لنا في صورة أقرب ما تكون إلى عالم الواقع، ومن خلاله - أي الواقع الخائلي - ننفذ إلى ما وراء شاشة الكمبيوتر، ولم نعد بذلك في حاجة إلى التعامل معه من خلال الأدوات التقليدية مثل لوحة المفاتيح والفأرة والأقلام الضوئية وغير ذلك، فما إن نرتدي نظارة الواقع الخائلي، أو نرتدي حلة البيانات الحساسة data suite حتى ينفذ أمامنا فضاء رمزي من عوالم الوهم نجوب أرجاءها ونتمسك ونسكن مواقعها، ونفاعل مع كائناتها الخائلية، نتحسسها ونتمسك بها ونقبض عليها ونحاولها ونراوغها. لقد حررتنا تكنولوجيا الواقع الخائلي من قيود الجسد وقيود النفس وقوانين الطبيعة وقوانين المجتمع. والحال هكذا، فلا عائق أمام من يبحر في هذا الفضاء الرمزي أن يصعد إلى مجرات النجوم أو يغوص إلى أعماق الأرض والمحيطات، وأن يتجول داخل المفاعل النووي دون خوف من شدة حرارته وإشعاعاته الفتاكة بل يمكنه أيضاً أن يقلص جسده ليسري مع الدماء في رحلتها عبر الدموية، أو ينفذ من جدار الخلايا-الحيّة ليعايش ما يجري بداخلها من عمليات بيولوجية. وكما يمكن الواقع الخائلي الإنسان من الإبحار في المكان، يمكنه - أيضاً - من الإبحار إلى أزمنة الماضي الغابرة، واقتحام أزمنة المستقبل القادمة، أو الخلط بينها فيما يعرف بالخلط الزمني time scrambling، وبسقوط الحاجز بين الواقعي والخيالي تنهاى ثنائيات عديدة عاشت آماداً طويلة نكتفي منها هنا بـ: ثنائية الحرفي والمجازي، ثنائية المحسوس والمجرّد، ثنائية الوعي واللاوعي، ثنائية القريب والبعيد^(٣).

لقد انتفتت القسمة العلمية القديمة القائلة بأن العلم مجاله الضرورات، وأن الخيال مجاله الحريات، وسيحت العلوم كلها على اختلاف تخصصاتها في بحيرة لجية من شبكة الاستعارات وغابات المجاز، مما أحدث تغييرات نوعية كيفية لنظرية الأدب نفسها بخصوص علاقة الخيال بالتكنيك العلمي المعاصر الذي يستطيع - فيما يطرح هذا البحث - أن يقدم علاقات تخيلية جديدة في نظرية الخيال الأدبي تكون قادرة على إعادة تأسيس حدها الجمالي من جديد، وفق تصور انهيار مفهوم الحد العلمي في العلوم البيئية التداخلية، وما ترتب عليه من اتساع مدى الإمكان البشري في الوعي والمعرفة والتخيل والاستشراق وخلق الفروض، ومن هنا كان اقتراحنا هذا المصطلح الفني التجريبي في هذا البحث وهو، "شعرية الفضاءات البيئية": الذي يصور الحوادث التخيلية البيئية الكامنة في بنية المادة بالفعل، أو ما يجب أن يحدث داخل هذه المادة المتعينة الآن، أو ما هو محتمل الحدوث فيها على سبيل الصمت والكمن والغياب، لا من جهة الخيال الأدبي البياني الصرف، كما هو معهود في الموروث البلاغي والنقدي والشعري العربي، ولكن استناداً إلى استخلاص جواهر الحقائق العلمية التجريبية القائمة، أو المحتملة المفترضة، وتحويلها إلى تكييف شعري تصويري يوسع من أفق معرفتنا بنواتنا والعالم من حولنا، وبما يوسع أيضاً من فكرة العلاقات الخيالية نفسها، وينقلها من حدها الأدبي الخالص في البلاغة العربية القديمة والجديدة معاً، إلى عوالم أدبية وعلمية وفلسفية وكونية لا متناهية، تتأسس حدودها الجمالية والمعرفية وفق منطق الرحابة والتعقيد والتداخل، بما ينقل فكرة الجدل التخيلي الكامنة في بنية الخيال الأدبي إلى ما نطلق عليه هنا "جدلية الأخيلية البيئية" التي تتراسل بين شعرية البيان وشعرية التقنية، وهو ما يُعنى به هذا البحث في المقام الأول.

إن الحداثة العلمية والتجريبية ترفض بطبيعتها الأعراف المستقرة، فالوحي الحدائي وعي نقدي نقضى، يمارس ذلك على ذاته قبل ممارسته على غيره، فقد صار العالم ملتبساً مظنوناً، ولم يعد واضحاً مقنناً، وغلبت فيه الظنية والاحتمالية واللاعقلية على اليقينية والموضوعية، والنسبي المتغير الخاص، على الثابت الكلي العام، ولعل ما يطرحه "ليوتار" أحد رواد النقد الثقافي، في كتابه (الوضع ما بعد الحداثة) بصدد معالجته "للمشكلة الثقافية" برمتها في صيغة مفارقة واضحة بين (العلم) وما يطلق عليه (المعرفة) يوضح ما نحن بصده الآن؛ يقول ليوتار: "تظهر المعرفة نشاطاً إنسانياً عاماً يتجاوز حدود الطاقة العلمية ليظهر في صور أكثر انفلاتاً وفوضي، فهي تشمل مثلاً.. كيف تعيش؟ كيف تسمع؟ وكيف تستخدم الأشياء؟ وما هي معايير الفعالية والعدل والسعادة والصوت واللون والألم والرغبة والإشباع، ثم يؤكد على قومية ومحلية المعرفة، أما (العلم) فهو يؤسس للنظام والكلية من حيث سعيه إلى فرض نمط واحد للوعي بالعالم، ومن ناحية أخرى فهو يقوم على البرهان، ويفترض البرهان استحالة إثبات الشيء ونقيضه في نفس الوقت، وهكذا فإن معكوس هذه القاعدة العلمية يبدو ممكناً ومتاحاً في (المعرفة) كذلك فالعلم يقوم على اللغة الإشارية (تشير إلى الأشياء) وهو مستوى أولي لخطاب لا يمكنه احتواء الرمزي والأسطوري، في حين يمكن للمعرفة التي تقوم على لغة (تعبديّة) بالإشارة إلى مجموعة القيم والمعايير التي يعجز عن تفسيرها العلم، ذلك لأن المعرفة تقوم على منطق الحكاية ومن ثم فالمعرفة أوسع نطاقاً من العلم"^(١).

إن ما يطرحه "ليوتار" هنا هو البحث عن تصور مختلف للعلم والثقافة والنص الأدبي والوعي الجمالي والعرفي، والعمل الثقافي يرمته مقارنة المفهوم العلمي السائد لهذه المفاهيم، فهو يعيد تفكيك التصورات السابقة لمفهوم العلم ذاته بغية توسيع أفق المفاهيم والتصورات، لتتحول من ذاتية المركز إلى تعددية السياقات، ومن تحكمية النظرية إلى رحابة التساؤلات، ومن موضوعية اليقين إلى احتمالية الآفاق وتجاورها، وهذا يعني انتقال نظرية المعرفة من دور الانغلاق إلى دور الانفتاح الأبدى لتكون أكثر قدرة على الإنصات للعالم الواسع.

لقد وعى الفيزيائيون أن الكون بجميع ظواهره وموجوداته وحدة واحدة من التداخل الحي الخلاق، والكون إن تجرد من معالنه التداخلية ينتهي إلى كونه إشعاعا. وبالطبع نحن بدورنا نرى هذا الإشعاع في الحقائق المادية الكونية قرين الإشعاع في الأخيلة الشعرية الخلاقة، بل ليس الكون مجرد إشعاع خالص كما يقول علماء الفيزياء بل تحتل هذه النقطة الجوهرية عن حقيقة الكون مركز الأولوية في علاقتها بالظواهر العديدة في العالم المألوف، وهكذا يعتبر الفيزيائيون الكون وحدة عضوية، مثلما يرى نقاد الأدب أن النص بنية جمالية عضوية متنامية وفق شروط تركيبها الداخلي الخاص بها. ومن هذا المنطلق صار المبدعون لا يكتبون نصوصهم في نطاق الوعي الشعري وحده، أو داخل الوعي البياني فقط، بل صار الخيال يبدع مبتكراته العلمية والشعرية معا داخل نطاق الحيز الكامل للخبرة البشرية بكافة صور تعددها المعرفي، وصار السياق المعقد لبنية الوعي هو الموازي القوي لبنية الوجود نفسه.

إن الشعر هنا تتحل علاقته القديمة والقريبة بالعالم ويدخل في طور جديد كل الجدة من جهة الكيفية الجمالية للوعي الجمالي بالعالم، هنا يتحد الشعر بالحياة من جديد وفق منظور جديد، ويستطيع أن يصل أكثر من أي وقت مضى إلى أعلى وأعقد استشرافاته وتنبؤاته، إن الشعر - كما نرى - سوف يعود تأمليا تركيبيا كما بدأ، وعلينا أن نفهم مصطلح التأمل هنا في سياقاته الفلسفية المعقدة والمتعددة، بوصفه نقدا جماليا لطرائق الوعي والتخييل وآليات إدراك الكون والذات والواقع، والعالم كله. إن الشعر سيكون أكبر من أن يمتصه العالم والواقع في أفقه العلمي التعددي الهائل، بل سيمسى الشعر إلى أن يمتص العالم ويعلمو عليه، أو قل يسمو عليه وبه في آن، إنه ينتقل من الحركة داخل حدود الإدراك ومهما كان متمسا إلى نقد حدود هذه الحركة ذاتها، ويسعى إلى تفكيك الحدود الجمالية والمعرفية الكامنة في بنية التقاليد البلاغية القديمة والجديدة على السواء في ضوء هذا المجاز التكنولوجي التجريبي القائم على فحص حدود التخييل الإنساني نفسه، وتأسيس وعى وإوعي إنساني جديد، يتخذ من قران العلوم الإنسانية والتجريبية والتقنية تأسيسا جديدا للوعي الإنساني أستطيع أن أطلق عليه هنا مصطلح "اللاوعي التكنولوجي التعددي" يضاف إلى ما أسسه فرويد ويونج ولاكان من قبل، وسوف يقلب هذا التصور الجديد لأنماط الوعي واللاوعي البشرى فيما نرى نظريات علم النفس المعاصر رأسا على عقب، فمن الممكن هنا أن نفيد من توسيع نطاق اللاوعي نفسه من خلال بنية الوسائط التكنولوجية التعددية. إن سرعة تحرك الأشياء والأحياء تجاه المستقبل قد زادت زيادة عظيمة، فلا نمتلك الآن خيارا معرفيا آخر غير أن نكون مستقبليين بالرغم منا، وقبل أن نيسط القول في هذا المصطلح الجديد: "اللاوعي التكنولوجي التعددي"، لابد أن نفرق تفرقة دقيقة للغاية بين مصطلح "المجاز التكنولوجي التعددي" ومصطلح "أدب الخيال العلمي"، الذي يعني عند رواه: "ذلك النوع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغير على البشر في عالم الواقع، ويستطيع أن يعطي فكرة صحيحة عن الماضي والمستقبل والأماكن القصية وغالبا ما يشغل نفسه بالتعبير العلمي أو التكنولوجي ويشمل عادة أمورا ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلي، وكثيرا ما تكون الحضارة فيه أو السلالة البشرية معرضة لنوع من الخطر".^(١٠)

وهذا يعني أن أدب الخيال العلمي يُعنى بنقد النماذج الثابتة للوعي العلمي السائد في بنية العلم أو بنية المجتمع ويحاول أن يوسع من نطاقها الإنساني عبر بنية الخيال العلمي نفسه، من خلال مشكلات إنسانية أو مغامرات درامية، وهو أمر يختلف جذريا عما أسميته بـ "المجاز التكنولوجي التعددي"، وهو مصطلح نقدي - ننحته نحنا - في محاولة تجريبية منا لتأسيس مفهوم جديد للشعرية العربية المعاصرة من خلال تلاقحها بشعرية العلوم المتعددة، تخرج بها من حدها الجمالي البياني الصرف، إلى حدود وعلائق جمالية ومعرفية جديدة، بناء على ما تصورته من تعقد نظرية المعرفة المعاصرة من جهة، وانهايار

فكرة الحد البيني في التخصصات الإنسانية والعلمية المختلفة من جهة ثانية، ومن ثم الدخول في هذا التداخل الشبكي المعرفي العلائقي في تصور العالم والوعي والحقيقة من جهة. أخيرة، وتأثير جميع ذلك في النهاية على حساسيتنا الإنسانية والجمالية والمعرفية، بما ينقل الحد المعرفي والجمالي في نظريات العلم والجمال من حدودها الثنائية والتقابلية السائدة إلى حدود معرفية وجمالية تداخلية بينية شبكية، تتجاوز التقسيم التقليدي للمعرفة بوصفها حدوداً منهجية صارمة إلى وصفها تضائفاً متعددًا متصلًا في بنية تخييلية تداخلية.

ولعل تصور وردزورث في مقدمة ديوانه "قصص شعرية غنائية شعبية" لتطويع مفهوم الخيال الشعري بتلاقحه مع ما هو علمي - يُلقى بعض الضوء على ما نحن بصدده هنا؛ يقول وردزورث:

"إذا كان على الجهود العقلية لأهل العلم أن تحدث على الدوام ثورة مادية مباشرة أو غير مباشرة في حالتنا، وفي الانطباعات التي نتلقاها بحكم العادة، فإن الشاعر لن يتقاعس عندئذ أكثر مما هو في الوقت الحاضر، وسيكون متأهبا لاتباع خطوات رجل العلم، ليس في تلك التأثيرات العامة غير المباشرة وحدها، ولكن سيؤازره حاملا الإحساس إلى خضم العلم نفسه، وستكون أبعد اكتشافات عالم الكيمياء وعالم النبات وعالم المعادن هي الحد الملازم لفن الزمن الذي ستكون فيه هذه الأشياء مألوفة لنا، وستكون العلاقات التي سيتأملها في ظلها هذه العلوم الخاصة بهم علاقات مادية بصورة واضحة وملموسة لنا كمخلوقات ينتابها السرور والألم، وحين يأتي الزمن الذي سيكون مستعدا لأن يقدم، إذا جاز التعبير شكلا من لحم ودم وسوف تدعم الشاعر روحه المقدسة للمساعدة في تغيير المظهر، وسوف يرحب الكائن المنتج بالتالي كشخص عزيز، ونزيل حقيقي ضمن أهل بيت الإنسان"^(١).

ونبوءة وردزورث قد تحققت إلى حد كبير في الواقع الأدبي العالمي المعاصر، وما يسوقه وردزورث هنا نراه ضروريا من وجهة نظرنا - بل حاسما - لتحديد الفروق الدقيقة بين ما نقترحه هنا في مصطلح "المجاز التكنولوجي" وما يقصده أصحاب نظرية الخيال العلمي فيما يحددون به مجالات هذا الخيال ووظائفه الجمالية والمعرفية، فما يشير إليه وردزورث ينصرف إلى التغييرات الجوهرية الحاسمة التي تحدثها الحساسية العلمية في الذوق الأدبي نفسه، جزاء تلاقح البياني بالعلمي، فيما يتجاوز به "ثقرة الثقافتين" الأدبية والعلمية، حتى يتم اكتشاف هذه المساحة المعرفية والشعورية الجديدة الناجمة من توسيع التصورات العلمية التجريبية المعاصرة لأفق إنسانيتنا وحدود إدراكنا وطبيعية حساسيتنا الجديدة بالعالم من حولنا، وهذا سيفتح الباب واسعا في المستقبل كما يقول فؤاد زكريا لعالم جديد نترقبه: "يضع فيه الشاعر يده في يد العالم، ومن يدري فقد تتاح لنا عندئذ مشاهدة جانب مجهول لم نلمح منه حتى هذه اللحظة إلا بصيصا خافتا، وأعني به "شاعرية العلم"^(٢).

ولعل هذا ما حدا بالشاعر الفيتنامي المعاصر "ترانج خانة شانه" إلى كتابة قصيدة خلاقة بهذا المستوى المجازي التكنولوجي الرفيع بعنوان "مناظر طبيعية مصفرة"؛ يقول الشاعر:

مثل الجسم بمجاله الكمي
ومجاله المغناطيسي
ومجال جاذبيته
تكون الصورة المصغرة للذرة
ومثل الذرة تكون الصورة المصغرة للكون
منظر طبيعي في منمنمة
تكون الصورة المصغرة للطبيعة
وكل ملح من ملامحها....

هذه هي الطبيعة بكل روعتها
في نبض سرمدى
تلهم مشاعر الانسجام
بحركتها المفعمة بطنين الأبدية
وسكونها اللامتغير
داعية إلى التأمل
في أصل الخليفة^(٨)

إن مفهوم المجاز التكنولوجي التعددي القائم على شعرية الفضاءات البيئية يمثل طفرة في الوعي المعرفي والإدراك الجمالي معا، يوازي تعقد الميقات المعرفية والجمالية وتداخلها، وفي هذا يقول أوكتافيو باث: "إن الرؤية الشعرية هي التي تقوم على المقاربة بين الأشياء المختلفة وفضلا عن ذلك هي تلك التي تمتجلي الكون ليس باعتباره تتابعا من الأشياء ولكن باعتباره منظومة من العوالم في حالة من دوران وهذه الرؤية تتأسس على التفاعل المتزامن بين نظام يبدو ثابتا متتابعا على السطح، وآخر يمرور بالدوران والتعدد في الأعماق المحركة للسطح بشكل تجريبي يقارب النموذج العلمي لنظرية (الكوانتم) المعنية بمفهوم اللاتحدد واللاتظام جنبا إلى جنب مع التحدد والنظام، حيث نجد تجليات هذا التصور كما يقول "مايكل فاندن هوفيل" في دراسته عن المسرح التجريبي ومفهوم اللاتحدد: "إن مثل هذه التجليات لمفهوم اللاتحدد أصبحت تستخدم في أشكال الأدب المختلفة، وهذا ما نجده على سبيل المثال في مجموعة الروايات التي تتبنى على نظرية الأنظمة مثل رواية "بينشون وكوفر cover وديليلو Delillo" ومن خلال هذه الرؤية تتحول النظرة إلى اللاتظام والمغايرة من مجرد صورة تعبر عن الفوضى إلى ضرورة أساسية في عملية التحول إلى أنظمة خصبة ومعقدة، تلك الأنظمة التي تعيد تشكيل ذواتها بشكل دائم يخضع للمراجعة المستمرة والتفاعل والحوار الدينامي بين مراكز النظام القائمة، وأشكال المغايرة، وهذا التجمع لمنظومة العوالم المختلفة في حالة من الدوران يقترب مما قاله نيتشه عن الآفاق التي يمكن أن تقتحمها القدرة الإنسانية لتغيير الواقع الاجتماعي والسياسي"^(٩).

ومن هنا كان علينا أن نراجع معظم أفكارنا وتصوراتنا ومفهوماتنا في ثقافتنا العربية المعاصرة مراجعة جذرية أصيلة "لقد أصبح لزاما على الفكر الإنساني لكي يستوعب واقع الراهن أن يواجه تعقده وجهه لوجه، يأخذه كما هو لا يختزله، كي يتواءم مع أنوات تفكيرنا وحدود عقلنا وذاكرتنا، نحن في أمس الحاجة لفهم التعقد بل الفوضى التي نالت حقها أخيرا من التنظير (نظرية الفوضى) هنا يبرز دور تكنولوجيا المعلومات في قدرتها على التعامل مع الواقع، والتخلص من التفكير القطعي اليقيني كي نواجه واقع الاحتمالات وبدائل السيناريوهات، من جانب آخر فقد عصفت أعاصير عصر المعلومات بكثير من الأسس التي قامت عليها صروحنا الفلسفية، وهياكلنا المعرفية، ووسائل إنتاجنا ونظمنا الاجتماعية، سياسية كانت أم اقتصادية إعلامية أم تعليمية، إنه عصر المعلومات ذو شغف عظيم بالتحطيم والإحلال وإعادة البناء.... إلى الحد الذي أصبحت معه رؤى الخيال العلمي هي أجندة البحث العلمي"^(١٠).

لقد صارت اللغة تمثل حاجزا بيننا وبين الحقيقة المعاصرة التي كبرت فجأة عن حدودها القديمة أو حتى المعاصرة، ومن هنا فإن التساؤل الفلسفي المعاصر لدى أئمة الفلسفة المعاصرة: فيرا أبند، ولا كاتوش، وتوماس كوين، وكون ولونجينو، وبولاني، عندما تساءلوا في بنية الثورات العلمية المعاصرة عن الحدود الفاصلة للحقيقة، وشروط تأسيسها في واقعنا المعاصر، وعلاقة كل ذلك بالأنظمة الرمزية الثقافية التي تحكم مدى حركة عقولنا وأخيلتنا، لقد وعى هؤلاء الفلاسفة اللجوات المعرفية الفادحة بين بنية اللغوصفها رمزا للحقيقة وبين

حقيقة الأشياء في ذاتها، نحن لا نتعاطى الحقيقة بل نتعاطى ظلالا مرتبكة ومربكة عنها. وكما يقول "جان جاك لوسركل": "إن كل نظرية للغة تبني موضوعها عن طريق الفصل بين الظواهر "ذات العلاقة" والظواهر "غير ذات العلاقة" مع استبعاد هذه الأخيرة، والنتيجة أن كل النظريات تترك خارج نطاق الدراسة ما يمكن تسميته بـ"المتبقي" هذا المتبقي هو ذلك الجزء الغريب والفوضوي والخلّاق من اللغة الذي نستعمله جميعا ودائما إنه جوهر الشعر والمجاز"^(١).

الهوامش :

- ١ - مصطفى مشرفة، مطالعات علمية، مطبعة الاعتماد بمصر، ط١، ١٩٤٣، ص٨٢.
- ٢ - و.أ.ت. بوردج، فن البحث العلمي، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة أحمد مصطفى أحمد، دار اقرأ، بيروت، ط٥، ١٩٨٦، ص٩٤.
- ٣ - نبيل علي، قضايا عصرية، رؤيا معلوماتية، نموذج للكتابة عبر التخصصية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٦٠.
- ٤ - نقلا عن سيد الوكيل، ثلاث نظرات في النقد (أسئلة النقد وإشكاليات الواقع) المؤتمر الثالث لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، بنى سويف، ١٧/١٩-٢٠٠٣، ص٩٨، ٩٧.
- ٥ - روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، ترجمة حسن حسنين شكري، سلسلة الألف كتاب الثاني، ع٢٧١، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٥.
- ٦ - روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، مرجع سابق، ص١٩.
- ٧ - فؤاد زكريا، الشاعر وقضايا العصر، المؤتمر العالمي للشعراء، مجلة الشعر، ع٦١ القاهرة، ديسمبر ١٩٩٠، ص٣٦.
- ٨ - روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، مرجع سابق، ص٢٠، ٢١.
- ٩ - المسرح التجريبي ومفهوم اللا تحدّد، دراسة حالة في نظرية الكيوتكا، مايكل فاندلين هوفيل، ترجمة سامح فكرى، عدد المسرح والتجريب، مجلة فصول، القاهرة مج ١٣، ع٤، شتاء ١٩٩٥، ص٥٣.
- ١٠ - نبيل علي، قضايا عصرية، رؤيا معلوماتية، نموذج للكتابة عبر التخصصية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٦٠.
- ١١ - جان جاك لوسركل، غنف اللغة، ترجمة محمد بدوى، مراجعة سعد مصطوح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٧.

أدب الخيال العلمي



والاتجاهات النقدية



ايستفان سيسري - روناي جونسون/ ت: أحمد هلال يس

لم يحظ نوع أدبي يلقي شهرة ورواجاً بين القراء بمثل العدد الهائل من الكتابات النقدية التي اتسمت بتعدد الرؤى ووجهات النظر التي دارت حول أدب الخيال العلمي. فالتحسة الأصلية التي تميز هذا النوع الأدبي ونعني بها هذا المزج بين التقيضين بما يطبعها من نزعة عقلية في رسم الشخصيات وعرض الأحداث يخالفها غير قليل من الأحداث التي تميز على التأمل والخيال مما يشكل تحدياً للمفاهيم التي رسخت في الأنماط عن الواقع المائل أمام أعيننا، وهو تحد يتخذ أحياناً شكل الجدلية الصارمة في التناول وأحياناً يفرض معابضة خيال القارئ. أقول إن هذه الخاصية التي ينفرد بها أدب الخيال العلمي تجعل هذه الفورة أو الهياج النقدي الذي تستثيره سمة أصلية من سمات هذا النوع الأدبي.

والتعليقات التي تستلهم هذا النوع الأدبي تتراوح بين وجهات نظر يطرحها النقد الأدبي الأكاديمي وبين آراء يعرضها كتاب ومحررو المراجعات الأدبية في المجلات، والمناقشات على شاشات شبكة المعلومات الدولية والنظرية التي تعرف باسم " مابعد الحداثة " وأصحاب الافتراضات المبنية على أسس راسخة من المعرفة المتمثلة بنشأة الكون والنزاعات الطائفية بين من يصطنعون أنوار كلينجوتز وتطرح هذه التعليقات النقدية طائفة من النقاد المحترفين من ذوي الثقافة الواسعة والذوق الحذب في شتى ألوان الفن وجماعة من الهواة الذين تشتعل أفئدتهم حماساً لهذا الفن الروائي. ثمة خاصية أخرى جديدة بالملاحظة في هذه الكتابات النقدية وهي انبهاهم الحد الفاصل بين هذين النوعين من الكتابات النقدية.

ولا تقتصر المشكلات التي تواجه من يتصدى لنقد هذا النوع الأدبي على تقييم تلك الشطحات على أجنحة الخيال والأحداث والمواقف التي تستعصي على الحل والتي يجب بها كتاب الخيال العلمي القارئ والنقاد على حد سواء وإنما يجد الناقد نفسه يثن في قبضة أسئلة لا يجد لنفسه بدا من محاولة الإجابة عنها وهي أسئلة تتعلق بقضية العلاقة بين الأدب كوسيلة للتسلية وإزجاء وقت الفراغ أو كقوة محفزة على التفكير النقدي الخلاق، وبين

الأدب كدراسة أشبه باللعب أو كوسيلة تثقيف وتعليم، أو بين القيم التي تدعو إليها النزعة الإنسانية وثقافة مجتمع علمي يقوم على التقنية الحديثة.

هذه المشكلات التي تجابه نقاد أدب الخيال العلمي دفعت أحد الكتاب إلى أن يصف هذا المذهب من النقد بأنه من أكثر الدراسات التي تعالج فرعاً واحداً متعيناً من فروع الأدب إسهاباً واستفاضة على مر التاريخ [Westfahl, 1999: 187]. وبسبب اتساع مجال أدب الخيال العلمي وانبهام الحدود الفاصلة بين أنواعه العديدة يصعب على الباحث أن يرسم حدوداً فارقة يلزم بها النقاد ولا يسمح لهم بتخطيها. ويعن لي لدواع من التيسير على القارئ أن أفرق هنا بين ثلاثة مذاهب أو اتجاهات رئيسية من نقد الخيال العلمي وأعني بها النقد الأدبي، والنقد الموجه إلى القارئ العادي popular ، والنقد الأكاديمي. بيد أنه ليس من اليسير دوماً التفرقة بين هذه الأنواع إذ كثيراً ما تعالج نفس الأسئلة أو القضايا التي أسلفناها من منظور أو وجهة في النظر تكاد تكون متشابهة. كما أن الحدود الفاصلة بين هذه الأنواع لا تنقسم بالثبات إذ إن الاتجاه النقدي الذي يتمذهب به كل نوع يعكس مصالح مؤسسات وجماعات ثقافية معينة كما يعكس طبيعة ما تصطنعه لنفسها من أساليب ووجهات في النظر تركز على موروثها الثقافي بيد أن هذه الأساليب والوجهات في النظر تعترضها في بعض الأحيان تغيرات تطمس المعالم الفاصلة بينها لحد التشابه بسبب التغيرات في الحياة الثقافية التي طرأت على عالمنا الذي يشهد نمواً تقنياً آخذاً في الازدهار. وسوف أخص في هذه المقالة بالدراسة في شيء من الإسهاب الأجواء الفكرية والاجتماعية التي نما في رحابها أدب الخيال العلمي وما أثاره من كتابات نقدية تدور حوله دون التطرق إلى الحديث عن المقالات النقدية العديدة التي عالجت.

كما صبيت اهتمامي على دراسة مظاهر التطور التي شهدها هذا الفن في الولايات المتحدة وبريطانيا اللتين كانتا أحظى البلدان بغزارة التأليف في هذا المجال بما أخرجته المطابع فيها من كتب في أدب الخيال العلمي يضؤل بالقياس إليه ما تنتجه البلاد الأخرى كما أن الأساليب المتنوعة التي اصطنعتها لنفسها هذه الكتابات وما أثارته من جدال محتدم كان لها تأثير عظيم على أدب الخيال العلمي في باقي المجتمعات.

ويرجع تاريخ ظهور نقد أدب الخيال العلمي إلى سنوات بزوغ هذا النوع من الكتابة في مستهل القرن التاسع عشر عندما شرع الكتاب في أوروبا في وصف صورة المجتمعات في المستقبل وتخيل العوالم البديلة، دون إضفاء هالة من الغرابة عليها أو إفراط في الخيال الجامح، وذلك باستخدام نفس التكنيك الواقعي والتفكير المنطقي في وصف عوالمهم السابحة في عالم الخيال الذي اصطنعوه لأنفسهم في وصف رحلاتهم ووثائقهم التاريخية المدونة.

والجدير بالذكر أن كتابات الخيال العلمي الجامح طيلة القرن التاسع عشر خضعت لطريقتين في المعالجة النقدية: أولاً، رسم صورة مثالية للمستقبل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة المثالية للمجتمع الصناعي التي طرحها الفيلسوف الاشتراكي الفرنسي سان سيمون St. Simon، وثانيتهما ذلك التراث الذي يتعلق بعلم السيمياء والذي اصطبغت فيه الاكتشافات التي تعز على التصديق والتخيل. بصيغة الفلسفة الطبيعية الرومانسية naturphilosophie. المنهج الأول في المعالجة النقدية كان يتوخى قطع جميع الأواصر التي

ترتبط بينه وبين منهج ثقافة الكتابة الأدبية، وخلق تيار نقدي لمعالجة أدب الخيال العلمي يتسم بالتكنوقراطية والصبغة الشعبية، والذي بزغ نجمه مع الإشارة إلى مشروع جول فيرن Jules Verne الموسوم بـ "Voyages Extraordinaires". ويصور الأسلوب الآخر في المعالجة النقدية الذي يشابه مذهب الأدب الغوطي gothic لحد التماثل. أفكاره العلمية الأولية من منظور موتيفات أسطورية أو سحرية تلقاها الخلف عن السلف.

وبالنسبة للأدباء الذين يصورون عالماً هو مثال في الكمال يعزى على التصور فإن العلم بوساطة التكنولوجيا كان يمثل العلاج الناجع للعوز والفاقة والجهل. وعلى العكس نجد أن كتاب روايات الخيال العلمي الذين اصطنعوا في كتاباتهم الأسلوب الغوطي كانوا يرون في العلم رمزاً لما يصطرح في نفوس البشر من قيم أخلاقية متعارضة فالعلم يعكس ما تبطنه النفوس كاشفاً عن خبايا الطبيعة البشرية وليس ظروف المجتمع وأحواله. والأشكال الأدبية التي يؤثر هؤلاء الكتاب أن يصطنعوها لأنفسهم تتمحور حول شخصيات تفرض على نفسها سباحاً كثيفاً من العزلة، وتنهش قلوبها الوسواس والهواجس وتتنازعها انفعالات متضاربة وهي شخصيات كانت موضع الاهتمام والحنو لدى أدباء القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا.

إن شكل التيار الغوطي في أدب الخيال العلمي قد حظي بالنضج عندما استلهم نظرية داروين في نشوء الأنواع منهجاً في السرد القصصي العلمي. كان يوسعه التصدي للنموذج الأدبي الكلاسيكي الذي لم يكن ما يصوره من أحداث واقعية سوى طلاء تتوارى وراءه موضوعات نمطية archetypes. ويدين هذا التيار بالفضل لـ "هـ.ج. ويلز" الذي أضفى على الروايات الأدبية الغوطية مسحة من الواقعية العلمية التي لا تعزى على التصديق أو التخيل عندما ضمن رواياته العلمية الباكورة أفكاراً استوحاها التاريخ الطبيعي لطاهرة النشوء وطبقها على السبيل التي يتوصل بها البشر للارتقاء وبلوغ مستوى أسمى من العيش.

وفقاً لما قاله أحد كتاب المراجعات الأدبية المعاصرين في فرنسا، فإن الفكرة التي تشيع في أعمال ويلز تدور حول "عملية التطور المتبادل بين العلم والبشرية. فالإنسان يخلق العلم والعلم بدوره يعيد صياغة إمكانات البشر وقدراتهم الكامنة (باريتير ١٩٧٢: ص ١٠٠).

حظي النموذج الذي طرحه ويلز في معالجة رواية الخيال العلمي بنجاح باهر. إذ رأت فيه المؤسسة الأدبية نمطاً شعرياً جديداً يمزج بين وصف المعرفة العلمية وتصوير الشخصيات. كما قلص شطحات عالم الخيال بما يحفل به من مغامرات تشعل أشواق المتفرج العادي وذلك بإخضاعه لقيود عالم التطبيقات العلمية الواقعية. بيد أن هذا النوع الجديد من الكتابة لم يسلم من انتقادات المعارضين. فالتنقاد المحافظون يعتقدون أن موضوعات العلم تحد من قدرة الكاتب لحد العجز على توسيع مجال الموضوعات التي يرغب في طرقها. وعلى النقيض وقف العلماء الذين بلغوا أرفع مكانة في أستاذيتهم موقف المعارضة من عناصر الخيال لدورها في تزييف الحقائق العلمية حتى تنقلب مسخاً. بيد أن هذا المزج تحديداً بين العلم والخيال في كتابات ويلز هو الذي استهوى نغماً من كتاب الحداثة في المرحلة الباكورة مثل فلاديمير مايكوفسكي Vladimir Mayakovsky ومايكل بولجاكوف Michael Bulgakov ، وإيفجينى زامياتين Evgeny Zamyatin وكارل تشابك Karel Čapek والكاتب المسرحي الطليعي الفرد جيرى Alfred Jarry الذي أطلق على روايات ويلز اسم "الرواية الافتراضية"

وخص بالذكر مفهوم تجربة الفكر، ومفهوم النبوءة الروائية والذي سيغدو فيما بعد من سمات أدب الخيال العلمي التي تستثير الإعجاب دون انقطاع:

"إن الرواية العلمية - التي يمكن أن نطلق عليها أيضاً اسم الرواية القائمة على افتراضات - تتخيل ما يمكن أن يحدث إذا ما توافرت ثمة عناصر محددة، مما يعلل أنه مثلما تتجسد الافتراضات في أحد الأيام حقيقة ماثلة أمام الأعين، فإن عدداً من هذه الروايات تعد في الزمن الذي كتبت فيه روايات تستشرف المستقبل [فقرة وردت في كتاب ايفانز ١٩٩٩: ١٧٧].

ظفرت روايات ويلز التي تصطبغ بصبغة الخيال العلمي بعظيم الثناء، وكانت موضع حقوة في الثقافة الأدبية الأوربية، إذ إن ما نعهده من كتابات أدبية حتى بقلم الأدباء الواقعيين كثيراً ما كان يتضمن أفكاراً موهلة في الخيال لحد الشطط.

إن جدة المنظور العلمي كانت - فيما يبدو - تترسم خطى التراث الأدبي المعهود وأثنى زامياتين عظيم الثناء على "الحكايات الخرافية لويلز التي تستوحي مبادئ علم الكيمياء أو الميكانيكا الحبيكة التي تقوم عليها". وكان الإنجاز الأدبي الذي حققه ويلز يتمثل في التوصل بافتراضات تبدو علمية في الظاهر لطرح تنبؤات تند عن العقل بما يسهمها من شطحات الخيال الجامح:

"في الغالب الأعم تنبني جميع حكايات ويلز الخرافية على تناقضات علمية تبهر العقول وإن تكن تعز على التصديق. فجميع الأساطير التي يبنى عليها حكايات رواياته ترتكن إلى المنطق مثلها في ذلك مثل المعادلات الرياضية.

وهو ما يعلل غزو هذه الشطحات التي لا تخلو من منطق ترتكن إليه لقلوبنا نحن المحدثين الذين تنهش قلوبنا الهواجس والشكوك، ويفسر سيطرتها على اهتمامنا والظفر بتصديقنا (Zamyatin 1970: 261). كان النقاد إبان النصف الأول من القرن العشرين يسلكون روايات الخيال العلمي لويلز في نطاق أدب الخيال الجامح لأنها كانت تعد في الأساس ذات صبغة فلسفية تثير شهوة القراء في إمعان التفكير في الجوهر الميتافيزيقي الذي تنطوي عليه الأفكار العلمية.

وعلى الجانب الآخر فإن أدب الخيال العلمي كان يرتبط في الأذهان بالأسلوب الميتذل للكتابات التي كان يتاورها الضعف والركاكة وقلة العناية بدقة الأداء والتي لا تستثير اهتمام النقاد من ذوي الذوق المدرب وأطلق عليها اسم الروايات الشعبية الرخيصة pulp fiction.

كان من المهام الرئيسية للنقد الأدبي رسم الملامح العريضة للأعمال التي تمثل التراث الأدبي الذي ينبغي على كل فرد متعلم أن ينهل منه. فالآثار الأدبية التي تصطبغ بصبغة الخيال العلمي والتي أنشأها كتاب مشهود لهم بطول الباع ورسوخ القدم في تأليف أعمال أدبية تنتهج أشكالاً أكثر جدية مثل رواية جورج أورويل المعنونة ١٩٨٤ ورواية الدوس هكسلي الموسومة باسم "عالم طريف" Brave New World ورواية تشابك Capek التي أطلق عليها اسم RUR هي من الأعمال التي تبلغ درجة عالية تسلكها بين أرقى الآداب العالمية. بيد أن السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية شهدت سطوع نجم أدب الخيال العلمي في حين شرع نجم أدب الصغوة في الأفول.

كانت الجرائد الأدبية تنشر من حين إلى آخر مقالات نقدية هامة مثل مقال س. إس. لويس C.S.Lewis المعنون "في أدب الخيال العلمي" (١٩٥٥) بيد أن نشر هذه المقالات كان أخذاً في التلاشي لحد القدرة. ويرجع ظهور نقد أدب الخيال العلمي ذي الصبغة الشعبية إلى المناقشات المحترمة التي دارت على صفحات مجلات أدب الخيال العلمي التي كانت بمثابة المنبر الرئيسي لنشر أعمال أدب الخيال العلمي في الولايات المتحدة منذ العشرينيات حتى الخمسينيات من القرن الفائت.

كان كتاب هذه المقالات في الأساس من الهواة والقراء النهمين الذين لا تروى لهم غلة، وقد نشط الكثيرون منهم لتدبيح المقالات وقد شجعهم على هذا اثنان من رؤساء تحرير المجلات من ذوي المكانة والنفوذ الأدبي إبان هذه الفترة، وهما هوجو جرنزيك وجون كامبل اللذان حرصاهم على الإفصاح عن آرائهم في هذا النوع الأدبي والتعليق في استقاضة على الأفكار التي تطرح في المقالات الافتتاحية لهذه المجلات ولم تكن معالجتهم لأدب الخيال العلمي من منظور كونه أحد فروع الأدب الثانوية المشوقة، بل كنوع جديد من الكتابة كلية، يطرح تحدياً للصبغة المحافظة التي تصطبغ بها المؤسسة الثقافية التي كانت تُزري بالعلم التطبيقي والهندسة.

انخرط نقاد أدب الخيال العلمي في جدال حامي الوطيس دفاعاً عن مبادئه وانطلاقاً من افتراض لا يقبل الجدل بأن أدب الخيال العلمي هو وسيلة التعبير الفني الملائمة عن العصر الحديث باكتشافاته العلمية ولذا يُعد من نفس المنظور أشد وسائل التعبير تأييداً للجانب الأخلاقي حيث إنه يرسخ في أذهان القراء من الشباب احترام العلم بوساطة الأجهزة والتفكير العلمي. ووفقاً لهذا المنظور الشعبي فإن أدب الخيال العلمي ينبغي أن يقاس بمعايير تقييم تختلف عن تلك المصطنعة لمعالجة الآثار الأدبية التقليدية وذلك لتباين القيم التي يتوخى أي من هذين النوعين بثها في نفوس القراء، كما أن نقاد أدب الخيال العلمي الشعبي قد مالوا إلى اصطلاح منهج أحكم تدبيراً من منهج نظرائهم من نقاد الأدب.

فهذا الضرب من النقد الذي يُعد أدب الخيال العلمي مثلاً في القدرة على الترويح عن نفوس القراء منظور كونه بطبيعة الحال سلعة تجارية كان كثيراً ما يسدى النصح لكتاب أدب الخيال العلمي فيما يتعلق بطرائق الكتابة وسبل النشر.

وقد اتسع تأثير هذا التراث في الكتابة النقدية الذي كان يقتصر في المبتدأ على المجلات المنشورة ليشمل تحرير مقدمات لطائفة من المختارات الأدبية، ومواقع هواة الانترنت حتى انتهت إلى صياغة نظريات في الخطاب قوية الحجة أسرة المنطق. وبوسعنا تتبع جذور هذا المفهوم الشعبي للنقد إلى شيوخ النظرة الطوباوية للمستقبل التي اصطنعها لأنفسهم كتاب حقبة ما بعد الثورة في فرنسا، مثل سياستين مرسيه Sebastien Mercier وفلكس بودان Felix Bodin عزم هؤلاء النقاد على هجر المفهوم التقليدي ذي النزعة الإنسانية لدور الأدب في الحفاظ على كتب التراث المكتنز بالفوائد، إن نوعاً جديداً من القص بوسعه تغيير العالم. بأن ينفث في صدور القراء الأمل في تحقيق طموحاتهم في مستقبل يترامى أمامهم فسيحا باهراً. وقد أورد بودين وصفاً دقيقاً لهذا الحماس الذي تحدث به حالة من القداسة في المقدمة التي حررها لكتابه رواية المستقبل (١٨٣٤) : Roman de l'avenir

إذا نجح كاتب في إنشاء الرواية التي تعد بمثابة ملحمة المستقبل فسوف يكون كمن نضح ينبوعا ومصدرا هائلا للأعاجيب التي تبهير الأخيلة وسيكون بمقدوره أن يلتئم بأفكاره كلية مع الممكنات التي ينبض بها رحم الواقع.... مما يضيف حالة من التبرجيل على العقل بدل أن تصدمه أو تتنقص منهجه وطرقه في التفكير مثلما فعلت صناعة الملاحم التي تزخر بشخصيات وأحداث تعز على التخيل ولا تزال تشكل تمثل سخرية مريرة بالعقل وإمكاناته.

فهذا الكاتب الذي يرسم لقائه صورة الكمال متوسلا بشكل سردي ودرامي يزخر بصور وأحداث تخيل لب القارئ هو لا ريب قادر على تحريض القارئ على أن يرخي العنان لخياله وأصطناع الوسائل المؤدية إلى تقدم البشرية على نحو أنفذ تأثيرا من شروح الأنظمة العلمية حتى لو طرحته في أسلوب بلاغي من الروعة في غاية [Evans, 1999:20].

وتعزى الشهرة الدولية التي حظي بها مشروع جول فيرن المعنون " Voyages Extraordinaires " والذي ظهر بعد صدور هذا الكتاب بحوالي ثلاثين عاما إلى ذلك المشروع الطموح الذي يعزج بين شطحات الخيال الجامح على جناحي أسطورة التقدم وبين العلم الذي يدرس بالجامعات والمعاهد.

كانت أعمال فيرن تستهدف الجمع بين الأحداث والشخصيات المفرطة في الخيال مصبوغة بصبغة تلقينية علمية. وعلى هذا النحو غير المباشر أثارت "الرحلات" عاصفة من الجدل المحتدم إذ كان هتزل Hetzel محرر أعمال فيرن، يقصد من وراء نشرها أن يكون وسيلة عرض لبرنامج التعليم الذي يستهدف تلقين الشباب الفرنسي العلم بعد أن ألغى تدريسه بالمدارس لغلبة المناهج القومية على مناهج التعليم الأخرى ذات الصبغة الرجعية. حظي هذا الأسلوب الجديد في معالجة أدب الخيال العلمي بإعجاب النقاد الذين كالأو المديح لفيرن كيلا. بيد أن هذا الطرح التلقيني التعليمي للعلم كان يعد أثناء تلك الفترة منهجا تغلب عليه نزعة محافظة حيث إنها كانت تقصر المجال على طرح تطورات تقنية محتملة ومعلقة بحيث إنها بدت وشيكة الوقوع في المستقبل القريب.

هوجو جزنزيهاك وجون كامبل

ظهر نقد أدب الخيال العلمي ذو الصبغة الشعبية كمؤسسة وطيدة الأركان مع علو نجم أدب الخيال العلمي وروسوخ مكانته كحركة ثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر العشرينيات وأبان الثلاثينيات من القرن العشرين. كان ويلز وفيرن يحظيان بعظيم الاحترام والتقدير في الولايات المتحدة الأمريكية إبان عقد العشرينيات وكانت أعمالهما الإبداعية كثيرا ما يعاد نشرها في المجلات إلا أن شروط كتابة الأعمال الإبداعية في الولايات المتحدة الأمريكية كانت جد مختلفة عن مثيلتها في المملكة المتحدة وأوربا. إذ إن عملية التحول الديمقراطي للثقافة التي اتسمت بالإيقاع السريع كانت تصحبها عملية التحول الصناعي للمجتمع في الولايات المتحدة الأمريكية بإيقاعها اللاهث ومحاولات دمج ملايين المهاجرين في الثقافة السائدة الذين صجز محصولهم اللغوي ووقوفهم في اختيار ما يقرؤون عن الاستفادة من اللغة الأدبية الإنجليزية رفيعة المستوى المستخدمة في تعليم الصغرة.

وفيما يتعلق بهؤلاء القراء الجدد المنغمسين في ثقافة جديدة كان الممول في تحقيق التقدم الاجتماعي فيها المهارات التقنية أكثر من التعليم الكلاسيكي، وشهدت البلاد إنجازات

عظيمة في مجال الهندسة والاختراعات سمت بها إلى اعتماد نزوة الرفاهية والتقدم، لدرجة تمز على التخيل أو التصديق في بقية بلاد العالم، لم يكن المثال في معاطاة أدب الخيال العلمي الكاتب ويلز بل توماس أديسون المخترع ذو النزعة العلمية النفعية. في مثل هذه الظروف أسس هوجو جرنزيك سلسلته المعنونة " قصص تستثير الدهشة"، كما أسس مجلات أدب الخيال العلمي الشعبي الرخيصة.

وعلى مدار السنوات الأخيرة من عقد العشرينيات تمكن جرنزيك من صياغة السمات المحددة التي تميز أدب الخيال العلمي في هيئته الشعبية بلغة جمعت بين إعلان تدشين هذا النوع الأدبي وتقديم النصح والإرشاد فيما يتعلق بمعالجته.

ففي مجتمع كان أديسون يسطع فيه بدور البطولة في مجال الثقافة، أصبح المهندس هو مثال الكمال وأنموذج البطولة، وأصبح الشغل الشاغل لأدب الخيال العلمي وصف قوة الآلة كمظهر من مظاهر حرية الفرد. أجرى جرنزيك تطويراً في لغة السلف من مؤيدي أدب استشراف المستقبل، مدعياً أن أدب الخيال العلمي شكل جديد من أشكال الكتابة ينتهج النزعة الثورية. ويقدر له أن يحل مكان أدب الصفاة الذي يخلو من الروح العلمية والخيال والابتكار ويتسم بالنزعة المحافظة.

ولم ين جرنزيك في مقالاته الافتتاحية عن التأكيد على أن العلم كموضوع يسري في أدب الخيال العلمي يجب أن يتسم بالدقة والإبداع اللذين يمهدان الطريق للابتكار والاختراع، مما يجعل من هذا النوع الأدبي "مصدر قوة هائلة في العالم لا تعادلها قوة أخرى في تأثيرها ونفوذها" [لم يكن هذا الحلم شطحة شطح بها الإنسان على جناح الخيال، إذ إن ليونيل ليويلارد Leo Szilard أعلن أنه قد استلهم إحدى قصص ويلز تصميمه وابتكاره جهاز انشطار نووي، ولذا فإن هذا الإعلان يعد أحد الإشارات النقدية الدالة على عظم تأثير أحد أعمال الخيال العلمي].

إن المجلات التي عكف جرنزيك على تحريرها كانت تنبض بالحساس للرأسمالية والديمقراطية والنظم التي تقوم على حكم العلماء الفنيين من ذوي الاختصاص وقد زود القارئ بتعريفات شديدة الوضوح لما يعنيه بإضافة الصيغة العلمية على السرد الروائي وهو تعريف لم يحظ بالدراسة والاهتمام، وإن نال حظاً من الاحترام، وكان له أثر غير منكور في رسم معالم الطريق الذي سلكه كتاب المجلات المحترقون في السنوات التالية.

أوضح أحد الباحثين ما يقصده جرنزيك بهذا التعريف للأدب ذي الصيغة العلمية: "ثمة ثلاث غايات يتفياها الكاتب بكتابة هذا اللون من الأدب: فبوسع الحكمة والسرد التسمرية عن أنفس القراء. كما أن ما يتضمنه من أفكار ومعلومات علمية تعيد القارئ وتلقنه مبادئ البحث العلمي، كما أن وصف المخترعات الجديدة قمين ببث روح الإلهام في نفوس المخترعين كي ينشطوا للعمل في مختبراتهم بكل همة لإنجاز هذه المخترعات والابتكارات أو حتى أشياء تقاربها. ووفقاً لهذا التعريف فإن ثمة ثلاثة صنوف من قارئ أدب الخيال العلمي: جمهور القارئ الذين يستهدفون التسمرية عن أنفسهم، وشباب القارئ الذين يتحرقون شوقاً لتعلم العلوم، والعلماء والمخترعون في العامل والمختبرات الذين يحترقون توقاً لأفكار جديدة تشد فيهم ملكة الإبداع (Westfahl 1999:198-90).

خلف جرنزيك على عرش التحرير بمجلات الثقافة الشعبية جون كامبل المحرر مرموق المكانة عظيم الخطر لمجلة "الذهل الذي يعز على الادراك والمجهول" Astounding and Unknown والذي تسنم به أدب الخيال العلمي نروة الاحتراف الوطيد الأركان.

استكتب كامبل في مجلته طائفة من الكتاب لقنهم مبادئ الكتابة في هذا النوع فغدوا مثالا يحتذى به في البلاغة والخيال المبدع المبتكر كما أن كامبل شكل الملامح الجمالية المميزة لهذا النوع الأدبي بحماس منقطع النظير وإصرار لا ينتهي مكرسا حياته لعمله مما يذكرنا بحماس بريوتون Breton وتوفره على الدفاع عن مذهب ما فوق الواقع Surrealism وتوقد تريستان تسارا Tristan Tzara حماسا في إرساء دعائم الدادينية Dadaism . خلق كامبل الظروف المواتية لبروز ثقافة تأليف أدب الخيال العلمي على أساس حربي منبثقة من تراث يرتكن إلى حماسة مجموعة من الهواة. وبسط في مقالاته الافتتاحية والخطابات الشخصية المطولة التي كان يرسل بها رفاقه من الكتاب والتي يرجع إليها الفضل في صياغة الشكل الأدبي الذي اصطنعه لأنفسهم الكتاب في تأليف أهم قصص تلك الحقبة وأعظمها شأنًا ... بسط الأسباب التي تجعله يعتقد أن أدب الخيال العلمي هو شكل أدبي حديث في الصميم لأنه الأدب الذي يستهوى الضالمين في الثقافة التقنية والمكبيين على اختراع الآلات ومغازلة الأفكار العلمية التي بمقدورها أن تغير العالم وتسهم في تطويره.

لم يكن كامبل يني عن التأكيد على القوة الإبداعية الكامنة في التفكير العلمي [كانت هذه الطاقة الإبداعية، كما هو الحال مع جرنزيك، موضع احترام وتقدير حتى عندما تنتهك قواعد التفكير العلمي الصحيح، ففي حقيقة الأمر لم يكن كامبل من المزمتمين الذين يتوخون الدقة في التفرقة بين العلم الحقيقي والعلم المزيف].

أسدى كامبل النصح إلى الكتاب موضع الحظوة لديه مثل إسحق عظيموف Isaac Asimov وروبرت هاينلاين Robert Heinlein ولستر دل راي Lester Del Ray أن يديروا قصصهم على موضوع التقنيات التي تقع في الصميم من مفهومه عن سبل تطور البشرية والارتقاء بها والذي يقوم على الكشف عن القوة النووية، وارتياك الكواكب والنجوم، والسيطرة على العقل البشرى. وينبغي طرق هذه الموضوعات في إطار من المكنات العلمية دون أن يشطح الكاتب على جناح الخيال. كما ينبغي على الكاتب أن يصب اهتمامه على وصف آفاق الأمل التي سوف تنفس أمام أفراد المجتمع بما تتيحها تطبيقاتها من تقدم ورفاهية. [وقد صادف كامبل قرراً من النجاح في هذا المجال لحد أنه هو والعديد ممن كان يستكتبهم خضوعاً للتحقيق من قبل إدارة مكافحة التجسس التابعة للجيش الأمريكي في عام ١٩٤٤. لشكوك أثيرت حول إحدى الأقاصيص التي نشرها وكشف فيها النقاب عن معلومات سرية تتعلق بتطوير صناعة القنبلة النووية].

كان مفهوم كامبل عن أدب الخيال العلمي وهو مفهوم فاق في مجاله أي من مفهومات الكتاب الآخرين حتى جرنزيك رحابة فكر وشمول نظرة يمثل في أنه ذو نزعة اجتماعية، وأن كتابه تربطهم بالهندسين والعلماء، الذين يعدهم قراء هذه الأعمال في الأساس، أسباباً من تألف بحكم التقارب في الاهتمامات العلمية.

كان المفهوم الجمالي عند كامبل يقتضى أن تجري أحداث القصة في أجواء عادية تلتفت اهتمام القارئ بواقعيته المفرطة مما يبرهن على أن هذه الأعاجيب العلمية بوساطة الأجهزة لا تمز على التحقيق في غمار الحياة اليومية: وأن العلم هو "العصا السحرية التي تفك المعضلات وتحل المشاكل العويصة".

"إن العلم ينسخ بسرعة لحد نعجز معه عن إدراك المعجزة التي تحقق هذه الأحلام — تلك الأعاجيب التي يصنعها أبطال أدب الخيال العلمي. فلم تعد أعاجيب تستثير الإعجاب والدهشة إذ أصبحت من وقائع الحياة اليومية" (Berger 1993: 53)

الأدباء المحترفون والنفاد المتمردون إبان الفترة التي تلت أعوام الحرب العالمية الثانية

ما إن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى اكتسب أدب الخيال العلمي سمعة إيجابية لقدرته على التنبؤ بالاختراعات والابتكارات في مجال التقنية [وهى سمعة صنعها لنفسه عن جدارة وكذا التنبؤ بالتحولات الاجتماعية] (وإن اكتسبها بقدر أقل من الجدارة والاستحقاق). وقد حفزت تلك الهالة من الاحترام التي أهدت بهذا النوع الأدبي، الذي طالما عانى من الاستخفاف والهزء، كتاب أدب الخيال العلمي أن يطمحوا إلى بلوغ منزلة أرفع قدراً بالكتابة في مجالات واسعة الانتشار دائمة الصيت.

لم يتمكن سوى قلة ضئيلة من كتاب أدب الخيال العلمي مثل هاينلاين Heinlein وراي برادبوري Ray Bradbury من إحراز نجاح وشهرة مدوية لدى قراء المجلات التي تخطف الأبصار بغلافها اللامع بيد أنه في مستهل الخمسينيات من القرن العشرين اجتذب أدب الخيال العلمي جمهوراً أكبر من المشاهدين في الولايات المتحدة الأمريكية بعرض أفلام ومسلسلات تلفزيونية مأخوذة عن هذه القصص. بيد أنه ما إن شرعت صناعة التفسيرية عن النفوس من سينما وتلفزيون في مغازلة هذا النوع الأدبي في الكتابة حتى اتخذ العلم الاحترافي منحى متعينا لا يلتزم مع رؤية كامبل للتطور الاجتماعي الناجم عن تطبيقات العلم باستخدام الأجهزة Technoscience. إذ إن ظروف الحرب الباردة وشرع دولة الأمن القومي في إحكام قبضتها على المشروعات العلمية الضخمة مزق الأواصر التي تربط بين العلم وبين الجوانب الإنسانية لحياة الفرد اليومية. فمع فرض أيديولوجية الحرب الباردة حصاراً على العلم وجد أدب الخيال العلمي الاحترافي نفسه يئن في قبضة السأم والملاة اللذين ألقيا بظلالهما على أمريكا في الخمسينيات من القرن العشرين.

ورغم هذه الضغوط والحوائل أصر العديد من كتاب أدب الخيال العلمي على الاستمسك بمنهج الكتابة الذي يعتقدون أنه يقع في الصميم من الموقف الجدلي لأدب الخيال العلمي المنأى للامثال للأمر الواقع والتأقلم مع ظروفه والروضخ لإملاءاته. ظل هذا النوع الأدبي حتى أواخر الستينيات بمنزلة عن الحياة العامة في قوقعة محكمة من العزلة، كانت تصرف باسم "جيتو" أدب الخيال العلمي، بيد أنه ظهرت مقالات ملتزمة انتقدت الكتابات التي تنشد السلامة، والأبحاث العلمية التي تنفق إلى الخيال مُر الانتقاد، حررها جيمس بليش James Blisch (وقمها باسم مستعار هو ويليام أثلنج) ودامون نايت Damon Knight، كما ظهرت انتقادات لنزعة الامثال والتأقلم مع الأفكار الأيديولوجية التي كانت تبديها مهنة

الكتابة، والعقلية التي تميل إلى الانعزال كتبها فريدريك بول Frederick Pohl، وسيريل كورنيلث Cyril Kornbluth، وروبرت بلوخ Robert Bloch الذي سلق رفاقه من الكتاب والقراء الذين يملأهم الحماس لكتابات بلسان حاداً لاعتقادهم بأن "الظلام لا بد أن يسفر عن أمل". ومع اقتراب الستينيات من منتصفها ورواج الطباعات الرخيصة للكتب توطدت دعائم أدب الخيال العلمي في الثقافة الشعبية (وإن لم تكف المؤسسة الأدبية والأكاديمية عن اصطناع موقف التجاهل التام حياله). أدرج العديد من كتاب أدب الخيال العلمي أنفسهم في زمرة المعارضين الذين يغربون في عزلة عن السرب تكاد تكون شبه تامة. كانوا ينظرون إلى ما يكتبون من أدب كأحد فروع الثقافة النقدية الذي يستلهم الرغبة في تخطي الأعراف والتقاليد المرعية فلا عجب أن شرعوا في إحياء أدب الخيال العلمي إحياء يبدي عداً صريحاً لمؤسسة تنظر إلى العلم من منظور سياسة الحرب الباردة، وتقنية الدمار الشامل، وقيم أخلاقية تعرضت لقدر من التبسيط لحد الخل. ظهر جيل جديد من محرري مجلات أدب الخيال العلمي احتل مكان الصدارة نذكر من بينهم: هوراس جولد محرر مجلة "المجرة" Galaxy وأنتوني باوتشر Anthony Boucher بمجلته الخيال الجامح وأدب الخيال العلمي Fantasy and Science Fiction وحرصوا الكتاب على تأليف كتابات ساخرة لا تخلو من ملاحظات استقرازية وإن لم تصل لحد توجيه لذعات جارحة لن ينتقدونهم. ولأن الكثير من مجالات الأنشطة العلمية التي اصطفت بصيغة رسمية والتي تشمل برامج ارتياد الفضاء وحدثت مع صناعة السلاح وإضعاف الصبغة العسكرية على الدولة وتوسيع مجال سلطة الشرطة ودمم نفوذها، وفرض سياسة الاستهلاك، نبذ العديد من كتاب أدب الخيال العلمي. الذين تغلب عليهم نزعة التمرد، في قلوبهم جميع قيم العلم كلية.

كان أنفذ هذه اللوات تأثيراً وجذباً للاهتمام هي في نفس الوقت أوغلها في التنظير وأكثرها إمعاناً في الدعاية ونعني بها ما عرف باسم "الموجة الجديدة في بريطانيا" British New Wave والتي ارتبطت بمجلة "عوالم جديدة" التي كان يحررها مايكل موروكوك Michael Moorcock من عام ١٩٦٤ حتى ١٩٧٣ وتمثل هذه للموجة الجديدة أول صياغة جادة للثقافة إصدار مجلة في أدب بمعزل عن التراث الشعبي بتأييدها العلني لكتابات تُشبه في أسلوبها الأساليب الأدبية المعاصرة وتنبذ القيم الأدبية التي تستهوي فئام الناس والتي شاعت في أدب الخيال العلمي إبان الخمسينيات.

اقترح الكاتب - المنظر ج. بالارد G. Ballard. ل الذي سطع نجمه في سماء مجلة "عوالم جديدة" تصوراً جديداً لمجال أدب الخيال العلمي يقوم على استبطان الذات واكتناه أغوار النفس البشرية مما يعد تحدياً سافراً لروايات الخيال العلمي التي تسبح في عالم من شطحات الخيال وتنتظر بعين التوقير والإجلال إلى سلطان العلم وجبروته:

"أعتقد أن أدب الخيال العلمي عليه أن يعرض عن طَرَقَ موضوعات القضاء والسياسة في أرجائه والسفر إلى أنجمه وكواكبه وأشكال الحياة التي تدب في جنباته وأرجائه التي لا يحدها أفق، واستعراض الحروب التي تنشب بين سكان مجراته ومغازلة الأفكار والرؤى التي تنبثق منها والتي تسري في حواشي كل تسع من عشر مجلات أدب الخيال العلمي والتي يوضح بها الكاتب إحالاته وسواء أدرك هؤلاء الكتاب الأمر أم غفلوا عنه فهذه الموضوعات

تشير في نفس القارئ السأم والملالة بما أكلها من تقادم وأصابها من عوامل البلى (Greenland 1983: 44).

إن تراث ويلز في كتابة القصة العلمية السابحة في الخيال كان أخذاً في الذبول والاندثار. كما أن المؤسسة الأدبية في المملكة المتحدة كانت تندفع نحو مصير مشابه. اقترحت مجلة "عوالم جديدة" فكرة إحياء أدب الخيال العلمي بأن تدفع في شرايينه دماء جديدة من تقنيات أدبية معاصرة مستقاة من مذهب ما فوق الواقع (السريالية) والرواية الجديدة nouveau roman في فرنسا التي كانت تعد إبان تلك الفترة صرعة جديدة في الفن الروائي تحرق بها هالة من الإعجاب والتقدير. احتج منظرو الموجة الجديدة برأيهم القائل بأن التجارب في عالم الفكر التي يتضمنها أدب الخيال العلمي تربطها بما يسرى في الكتابات التجريبية المعقدة بالملوح الفني من رؤى صلات أوثق وأكثر إحكاماً من تلك التي تربطها بمشروعات العلم وتقنياته. ادعى كل من موروكو وبالارد صلة قرابة بين تراث أدب الخيال العلمي الشعبي في بريطانيا والذي اصطنع لنفسه أسلوب المجلات الشعبية في الولايات المتحدة الأمريكية على مدار جيل كامل، وبين الأدب، وهو ما نجم عنه ظهور شجرة نقد أدبي لهذا النوع على درجة عالية من الاحتراف العلمي نبتت في أرض التراث الشعبي.

شهدت الولايات المتحدة الأمريكية محاولة مشابهة بغية التوصل إلى تعريف جديد لأدب الخيال العلمي من منظور كونه وسيلة تجريبية مناوئة لأسس ومبادئ المؤسسة الأدبية. وقد طرح هذا التعريف الجديد في مقدمتي كتابين جمع فيهما طوائف مختارة من القصص كان لها عظيم الأثر في هذا الصدد، كما تمثل في طائفة من القصص ظهرت في مجلة أوربت Orbit من تحرير دامون نايت، ومجموعتي رؤى خطيرة Dangerous Visions (١٩٧٢) ومعاودة وصف رؤى خطيرة Again, Dangerous Visions (١٩٧٦). للكاتب. هارلان اليسون Harlan Ellison.

وفي حين أن الموجة الجديدة في بريطانيا كانت تنتظر إلى نفسها من منظور انتمائها في الصميم إلى الحركة الأدبية في أوروبا، بما حققته من كمال منشود. بإعلانات تأسيسها وخطوط القتال في معاركها من أجل مبادئها الجمالية، فإن النسخة الأمريكية من هذه الموجة الجديدة كانت تنتظر إلى نفسها في الأساس كحركة تستهدف الإصلاح أو إعادة صياغة الشكل الأدبي داخل إطار امتحان كتابة أدب الخيال العلمي، ولم تبد سوى اهتمام قليل بوصف الحركات الأدبية والأعمال التي أطلق عليها فيما بعد "الأدب الذي ينسود الساحة" أو الأدب العادي الذي يستثير السأم في نقوس القراء mundane.

الثقافة المضادة والمؤسسة الأكاديمية

كان عقد الستينيات من القرن العشرين يعوم بالحركات المطالبة بالحقوق المدنية والمناوئة للحرب في فيتنام في الولايات المتحدة الأمريكية ويضطرب بالمظاهرات المناوئة للتسليح النووي والاستعمار في أوروبا مما خلق مجالات جديدة للجدال الثقافي حول السيطرة أو الهيمنة وأحدث ضراعاً نتيجة تعدد وجهات النظر وتنوعها حيال هذه المسائل. وقد نجم عن الوتيرة السريعة لإعادة إعمار أوروبا إبان الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وتحديث جوانب الحياة المختلفة في الولايات المتحدة الأمريكية لحد يفوق الخيال أو التصور تراكم هائل

للثروات صاحبه توقعات بتوسيع مجال الحريات الاجتماعية للفرد. كما لم يسبق أن التحقت مثل هذه الآلاف المؤلفة من الطلبة بالجامعات مما دفع القائمين على التعليم بها إلى أن يصيغوا موضوعات العلم ومناهجه بصيغة ديمقراطية، وإن لم يطبقوا هذه الوجهة في النظر على مؤسساته. ولم يعد بإمكان القائمين على التعليم استبعاد الثقافة الشعبية من مناهج الدراسة، ولذا فإن إدراجها ضمن المناهج أثار أسئلة تدور حول أسباب إغفالها وتجاهلها في الماضي. ثمة نظريات "هدامة مخربة" لما تعارف عليه المجتمع من أعراف وتقاليد ولجت أبواب الساحة الأكاديمية كان في الطليعة من بينها نظرية فرويد في التحليل النفسي ومذهب الوجودية، ومذهب التحرر من سلطة الحكومة وهيمنتها على الفعل أو الفكر Libertinism، تبمها على الأثر المذهب الماركسي اليساري الجديد New Left Marxism والموجة الثانية من حركة التحرر النسوي Second - Wave Feminism نتج عن التقاء حركات التحرر، والنزعة المناوئة للطبيعية العسكرية للدولة، والنظرية النقدية المتطرفة (الراييكالية) التي اعتنق مبادئها كل من اليسار الجديد واليمين الطالب بالتحرر من كافة قيود الدولة Libertarian Right أن اصطبغت ثقافة الشباب في جميع أرجاء المعمورة بصيغة شديدة الوضوح من حماس متقد لتحقيق المذن الفاضلة "الطوباويات". حقق أدب الخيال العلمي بما يزره من موضوعات طوباوية وشواهد على سطحات الخيال التي يشطح بها الكاتب على أجنحة الخيال يمازجها غير قليل من السخرية اللاذعة من جوانب التقدم العلمي التقني شهرة عريضة بين طائفة الطلبة ومحترفي المهن من الشباب ففدت أعمال روائية مثل المؤلف الموسوم بعنوان "غريب في أرض غريبة" Stranger in a Strange Land (١٩٦١) للكاتب هاينلاين أو رواية فرانك هيربرت "تل رملي صغير" Dune (١٩٦٥) وروايتا مهد القط Cat's Gradle، "قاعة الذبح رقم خمسة" (١٩٦٩) Slaughterhouse Five للكاتب كورت فونجوت Kurt Vonnegut ورواية إله الخواتم (١٩٥٤/١٩٦٨) Lord Of the Rings للكاتبة ج. ر. ر. تولكين J. R. R. Tolkien [والتي لا تعد من الناحية التقنية من أدب الخيال العلمي وإن كان القراء في تلك الفترة يعدونها كذلك] ... أقول أحددت بهذه الأعمال الروائية حالة من الإعجاب لحد القداسة تُعزى لحد كبير إلى قدرتها على الإفصاح عن مُر الانتقاد لأسطورة التقدم العلمي وقبوع الثقافة الغربية التقنية في قوقعة محكمة من العزلة العرقية. وهذه السهرة وذيوع الصيت كانتا مصدر إلهام لكاتب آخرين لاستنهاض الهمة لكتابة أعمال في أدب الخيال العلمي تتحدى التقاليد والأعراف وتسلفها بلسان حاد إذ إن هذه النزعة العدائية لم تقتصر على تحدى المؤسسة الأكاديمية بل شددت النكير أيضاً على المنهج والأسلوب اللذين تصطنعهما مؤسسة أدب الخيال العلمي الاحترافي لنفسها. فنجد كُتّاباً مثل يور سولا لوجوين Ursula Le Guin، وصموئيل ر. دلاني Samuel R. Delany وفيليب ك. ديك Philip K. Dick وجوانا رس Joanna Russ يرتادون آفاقاً جديدة بالجمع بين النقد الاجتماعي البالغ الحصافة وبين التجريب في مجال الأسلوب الذي يتسم بروح المغامرة. استشعر أساتذة الجامعات حاجة الطلبة أن يلتزم المنهج الدراسي مع التيار الفكري للمجتمع ولخطوا ما يبدون من اهتمام حيال تحطيم الحواجز بين الفن الشعبي

الذي يخاطب غمار الناس وبين فن الصقوة، فضمّموا المناهج الدراسية المقررة مثل هذه النصوص وأدمجوها في أبحاثهم.

بيد أن النقاد وباحثي الأدب كانوا يبدون قدرا من التلكؤ في الاعتراف بأدب الخيال العلمي. صادف أول دراسة علمية جادة لهذا النوع الأدبي حررها ج. و. بيلي J. O. Bailey أطلق عليها اسم حجاج سائحون عبر الفضاء والزمان (1947) Pilgrims Through Space and Time والتجاهل التام من قبل الدوائر الأدبية.

أما مارجوري نيكولسون Marjorie Nicholson وهي في الطليعة من الباحثين في النوع الأدبي الذي انبثق منه أدب الخيال العلمي وهو الرحلة إلى القمر، فكانت تستشعر كراهة لفكرة نسب أعمالها إلى أدب الخيال العلمي. بيد أن عملية نقد التراث مهدت الطريق لولوج الساحة الأدبية لأصوات وأشكال لم تكن تحظى بالقبول من قبل من بينها أدب الخيال العلمي. وفي أواخر عقد الخمسينيات ومستهل الستينيات اقترح عدد قليل من الشخصيات الأدبية يحظون بعلو القدر وشهرة الذكر أن يضطلع أدب الخيال العلمي بدور خاص في الكشف عن خبيثة النفس البشرية في الفترة التي تلت انتهاء الحرب. احتل مكان الصدارة بين هذه الشخصيات الكاتب كينجسلي أميس Kingsley Amis الذي طرح مؤلفه خرائط جديدة تصور الجحيم (1960) New Maps of Hell أدب الخيال العلمي كنوع أدبي يصف في صميمه المدن غير الطوباوية dystopia ، والكاتبة سوزان سونتاج Susan Sontag التي حررت مقالة عنوانها "تخيل نذر كارثة وشيكة الوقوع" (1966) The Imagination of Disaster التي كانت أول مقالة تتناول الأفلام اليابانية التي تدور حول الوحوش البشرية وهي من النوع المكنول سلفا لدى جمهور المشاهدين نجاحه ورواجه... أقول إنها أول مقالة تتناول مثل هذا الصنف من الأفلام على نحو جدي، وإن شاع في المقال قدر غير قليل من التعالي والاستعلاء. ومن أنفذ هذه المقالات تأثيرا مقال ليزلي فيدلر Leslie Fiedler "الأنواع الجديدة المنبثقة نتيجة طفرات جينية" (1960) The New Mutants أدار فيدلر الذي عرف بطول باعه وثقافته الواسعة وجرأته في مراجعاته الأدبية للدراسات الخاصة بالمجتمع والأدب الأمريكي، أدار مقاله حول اعتقاده الراسخ بأن القوة الدافعة وراء الأدب الأمريكي هي نبذ "الآخر" موضع الهُزء ونبع الاستهجان، عن معرفة ووعي، وإن كان موضع قبول في خبيثة الذات. استلهم فيدلر الانتقادات التي اصطبغت بصبغة التحليل النفسي للتأقلم والروضخ لإملاءات المجتمع الأمريكي في الخمسينيات من القرن العشرين دراسة التراث الأمريكي في كتابة أدب الخيال العلمي من منظور نظرية فرويد في التحليل النفسي كاشفا عن مظاهر الكبت لمخاوف وهواجس عرقية وجنسية.

اتخذ فيدلر من أعمال ويليام. س. بوز William S. Burroughs الذي غدا فيما بعد المؤلف العبقرى الذي ابتدع شخصية المجرم الآلي Cyberpunks ، نموذجاً يوضح به آراءه، وخلص إلى أن الإبداع الأدبي حديث الظهور بين أن "الآخرين" في المجتمع الأمريكي الذين يعانون الإنكار وعدم القبول كانوا ينفضون عن أنفسهم القيود. يرى فيدلر أن أدب الخيال العلمي هو ذلك النوع الأدبي الذي يُعد في الصميم مرآة تمكس مشاعر وأحاسيس من يعانون شفوذاً لا يخطئه النظر أو الذين سقطوا من عيون الغربال وضاعوا في الحثالة كالبوهميين،

والهيبز المتشردين واليهود والسود(من اللافت للانتباه أن النساء لم يرد لهن ذكر ضمن هذه القائمة) وهم تلك الطائفة من البشر الذين صورهم كتاب أدب الخيال العلمي ، وهو الأمر الذي لا يستثير دهشة أو عجباً ، في هيئة شخصيات فاتني البطولة أو كائنات غريبة الهيئة بسبب طفرات في الجينات ، أو في هيئة كائنات قادمة من الفضاء الخارجي.

ترسيخ دعائم النقد الأكاديمي لأدب الخيال العلمي

لم يكن انتقاد الجوانب السلبية في السياسة الدافع الوحيد وراء نزوع النقاد الأكاديميين الجدد إلى معالجة أدب الخيال العلمي. ففي عام ١٩٧٠ شارك توماس كلارسون Thomas Claerson في تأسيس جمعية أبحاث أدب الخيال العلمي Science Fiction Research Association ، وأصدر في عام ١٩٧١ كتاباً من تحريره عنوانه: أدب الخيال العلمي: الوجه الآخر للواقعية SF: The Other Side of Realism ، وهو عبارة عن طائفة مختارة من مقالات حديثة الظهور تتناول بالدراسة أدب الخيال العلمي المنشور في جميع بلدان العالم من منظور فروع عديدة متداخلة من العلم. ولأن هذا النوع لم يكن قد ارتقى بعد إلى منزلة تخصص أكاديمي يحظى بالقبول، فإن أعضاء الجمعية التي أسلفنا ذكرها كانوا يتعاطون أدب الخيال العلمي من منظور حقبة وأنواع أدبية أخرى، متبهمين هذا الفرع من الشجرة الأدبية إلى أصوله وجذوره بغية تأكيد صلة القرابة مما يبرر توفر الباحثين الجادين على دراسة هذا النوع الأدبي بهمة لا تعرف الكلل. ورد أول وصف شامل لصلة القرابة التي تربط هذا النوع الأدبي بالأنواع الأخرى في مجال الدراسات الأمريكية (وهو المجال الذي تخصص فيه كلارسون). وسرعان ما ظهرت كتيبات هامة تعالج هذه الكتابات تتباين في رؤاها ففراوحت بين كتاب لدافيد كترر David Ketterer عنوانه "عالم جديد يحل محل القديم" (١٩٧٤) New World For Old أورد فيه مؤلفه الحجج والشواهد للدلالة على أن أدب الخيال العلمي هو الوريث الشرعي لمذهب خراب العالم وانذاره وهو مذهب أدبي أمريكي fdk Literary apocalypticism ، الترجمة النقدية الماركسية لحياة وأعمال روبرت هاينلين Robert Heinlein التي خطها يراع هـ. بروس فرانكلين H. Bruce Franklin واتهم فيه كتاب الخيال العلمي الذين ينسجون على مشاوار كامبل بالتواطؤ مع النزعة الاستعمارية الأمريكية. انتقدت الدراسة الأكاديمية لأدب الخيال العلمي بخصوبة وثراء الثقافة العقلية في الغرب إبان عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. فالحدود الفارقة بين العلوم المختلفة أصابها عوامل الضعف نتيجة ظهور مدارس الفكر Metatheoretical والتي كانت كل منها تطمح إلى صياغة نظرية في الثقافة الإنسانية متكاملة وفقاً لرؤيتها الخاصة تستغني عن مبادئ وأسس النظريات الأخرى. ادعت العديد من المدارس الموعة للنظرية البنائية Structuralism والماركسية الجديدة Neo-Marxism ، والتحليل النفسي ونظرية الفوضى الهدامة Critical anarchism ، والنقد البيئي الأصولي Poto Green eco - criticism

و النقد النسوي Feminism ، والوظيفية البنائية Functionalism Structuralism مع مدارس نقدية أخرى تفسير المبادئ العامة للسلوك الإدراكي والاجتماعي على نحو أكمل وأشمل من العلوم الأكاديمية التي استقرت مبادئها على مر العصور. ظهرت دراسات طموح للشروط الإدراكية والاجتماعية المسبقة اللازمة لهذا النوع الأدبي في تتابع لاهت ففي المذهب البنائي

وأدب الحكايات الخرافية (١٩٧٥) Structural Fabulation برهن روبرت شولز Robert Scholes وهو باحث في الحداثة modernism والتجريب في فترة ما بعد الحداثة الباكرة مستعيناً بمزيج من أسس النظرية البنائية والتحليل النفسي، على أن أدب الخيال العلمي يُشبه من منظور المنهج الذي تصطنعه الحركات الأدبية المعاصرة في كتابة الحكايات الخرافية. وأورد إريك رابكين Eric Rabkin في كتابه الموسوم بعنوان "ما يعز على التخيل أو الإدراك في الأدب" (١٩٧٦) The Fantastic in Literature الشواهد والأدلة المؤيدة لوجهة نظره بوجوب قراءة أدب الخيال العلمي من منظور كونه امتداداً للتراث الأسطوري للأقدمين. جمع داركوسفن Darko Suvin في كتابه الذي أطلق عليه عنوان "تحولات أدب الخيال العلمي" (١٩٧٩) Metamorphoses of Science Fiction بين الأفكار الجمالية التي اعتنقها الكاتب المسرحي الماركسي برتولت بريخت وبين تلك التي نادى بها الفيلسوف أرنست بلوخ Ernst Bloch ليستدل منها على أن أدب الخيال العلمي نوع أدبي معرفي epistemological ينتقد في الصميم الأيديولوجية البرجوازية ويحرض على الاستنارة الاجتماعية. أما مارك روز Mark Rose الذي اصطنع لنفسه مفهوم نورثروب فراي Northrop Fry القائل بأن أدب الخيال العلمي يعد التجسيد الحديث لأسطورة الخيال الإبداعي فقد بسط في إسهاب الأنواع النمطية السائدة لهذا النوع الأدبي في كتابه المعنون "لقاءات مع كائن فضائي" (١٩٨١) Alien Encounters. أما الكاتب Gary K. Wolf في كتابه الموسوم باسم "المعلوم والمجهول" (١٩٧٩) The Known and the Unknown الذي ربما يعد العمل الرئيسي الأكاديمي الوحيد الذي يبحث في أدب الخيال العلمي دون أن يستغمد وسيلة metacritical فقد حدد بدقة العناصر الرمزية التي يحقق بها أدب الخيال العلمي التآرجح بين المعلوم والمجهول.

(ثمة دراسة في نظرية ذلك النوع الأدبي ذات صلة بما أسلفنا ذكره، صدرت في كتاب عنوانه "ما يعز على التصديق" (١٩٧٣) The Fantastic وهو ترجمة لكتاب المنظر البلغاري تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov المعنون "أدب الخيال الجامح" (١٩٧٠) De la littérature fantastique كان لها بالغ التأثير رغم أن موضوعها يدور حول نوع أدبي جد مختلف هو الحكاية التي تمز على التفسير Uncanny tale لم يكن ليسلكها في نطاق هذه الدراسات التي تتناول هذا النوع الأدبي ولذا لم تطرح سوى النبر اليسير في سبيل الشرح والتفسير فيما يتعلق بأدب الخيال العلمي).

أما أقد التطبيقات لنظرية هذا النوع الأدبي إحصائياً وأنفذاً تأثيراً فقد اضطلع بها نقاد الماركسية الجديدة الذين ارتبطوا - وإن كان على نحو واه - بمجلة "دراسات في أدب الخيال العلمي". Science Fiction Studies ودراسات طوباوية Utopian Studies ونقاد أدب الخيال العلمي من مدرسة المذهب النسوي.

كان في الطليعة من هؤلاء النظريين الماركسيين الناقد داركوسفن الذي طرَح المفهوم القائل بأن المهمة الأساسية لأدب الخيال العلمي هو إحداث حالة من الاغتراب الإدراكي Cognitive estrangement في ذهن القارئ أي خلق منظور يتيح للعقل الناقد الانصراف عن عملية الإدراك الأيديولوجي الذي اعتراه التشوه لحقيقة الواقع الاجتماعي، وأن الآلية

الأساسية التي يرتكن إليها أدب الخيال العلمي هو طرح الجديد، أي ابتكار فكرة جديدة لا تتنافى وأسس التفكير العلمي ومبادئه تحفز العقول على مداعبة أفكار تتعلق بتحول تاريخي ذي مقزى وشأن.

وقد ظلت المفهومات الماركسية الجديدة الهامة الأخرى مثل اليوتوبيا النقدية (التي طرحها توم مويلان Tom Moylan) والمستقبل القوض الأركان Collapsed future (الذي اقترحه فريديك جيمسون Fredric Jameson) والنموذج الغائب absent paradigm (مارك أنجنوت Marc Angenot) والتأثير الإدراكي (كارل فريدمان Carl Freedman) بمثابة أدوات تحليل هامة حتى بالنسبة للمحللين النظريين غير الماركسيين وعلى درب مواز كان نقاد الحركة النسوية منهمكين في صياغة أشد نظريات أدب الخيال العلمي المطالبة بفك القيود والأغلال تبايناً وتنوعاً، وهي نظريات تتبنى على الإقرار بأن ترحيب هذا النوع الأدبي بولوج الغريب ساحتها طالما أتاح للنساء اللاتي يعانين الحرمان والألم واليأس المميت فرصة الإفضاء بهنّهمهن إلى القراءة. تراوحت الدراسات النقدية النسوية التي اتسمت بعظم التأثير بين نقد الاتجاه التاريخي لطمس الملامح التي تميز المرأة عن الرجل androcentrism في أدب الخيال العلمي والنظر بعين الإجلال والتوقير إلى تراث أدب الخيال العلمي ذي التوجه الثقافي المضاد للنساء بأقلام مارلين بار وروبين روبرتس، وجين دونلورث، وسارة لغانو، وبين شروح ما نلسمه في أدب الخيال العلمي من عمليات تفكيك متنوعة للنوع gender بأقلام كونستانس بنلي، وجني ولمارك، وفيرونيك هولنجر. بعد انقضاء فترة من الخمود قصيرة، ألهمت العديد من استراتيجيات نقاد أدب الخيال العلمي الماركسيين والمنتمين للحركة النسوية إبان الثمانينيات دراسات اتسمت بالشذوذ دارت حول تحليل نقدي نظري عرقي لهذا النوع الأدبي.

كان لاشتغال اهتمام الباحثين في هذا النوع الأدبي لدرجة الغليان تأثير غير منكور في إصدار مجلات تخصصت في نشر أبحاث أكاديمية تدور حول أدب الخيال العلمي. ففي عام ١٩٥٩ شرع كلارسون في تحرير نشرة إخبارية (بالاستئصال) عنوانها تنبؤات Extrapolation لم تكن تختلف في الهيئة عن المجلات التي تصدرها طائفة من مؤيدي إحدى فرق الألعاب الرياضية fanzine. وبعد انقضاء أعوام قلائل صدرت مجلة الأساس Foundation البريطانية، ومجلة دراسات في أدب الخيال العلمي Science Fiction Studies التي كانت تصدر عن إحدى دور النشر في مونتريال.

وقد اصطفت كل جريدة لنفسها صوتاً تقديماً مميّزاً ورويدا رويدا راحت المؤسسة الأكاديمية تقسح مكاناً لأدب الخيال العلمي في اهتماماتها وإن كان على الهامش. فاحتلت مجموعات من هذه الأعمال أرفف المكتبات، ورُصدت الأموال لتمويل الاجتماعات الأكاديمية السنوية لمناقشتها، كما عقدت مؤتمرات دولية من آن إلى آخر لمناقشة موضوعات محددة. يجتمع في قاعاتها الباحثون في أدب الخيال العلمي لتبادل الآراء والأفكار، وأنشئت مطابع لنشر الأبحاث، وأعرب العديد من قطاحل الناشرين الأكاديميين عن ترحيبهم بنشر رسائل أو كتيبات تدور حول أدب الخيال العلمي وتاريخه.

نقطة الالتقاء بين مذهبين في الكتابة

لم ينقطع نشاط إطلاق تعليقات هامة على أدب الخيال العلمي وتحرير الأبحاث التي تدور حوله من جانب غير الأكاديميين وإن كان العديد منهم كتابا محترفين. عكست هذه الأعمال جميعها بين التراثين الشعبي والأدبي في أدب الخيال العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية وبين الموجة الجديدة في بريطانيا التي كانت تخاطب أيضا طلاب الجامعة.

في كتابه المعنون "فورة حماس استغرقت بليون عام" (Billion year spree ١٩٧٣) (الذي روجع ونقح فيما بعد بالاشتراك مع دافيد وينجروف وصدر بعنوان جديد هو "فورة حماس استغرقت تريليون عام" ١٩٨٦)، أبدي بريان ألديس Brian Aldiss معارضة شديدة للدراسات الأمريكية وشجرة النسب التي يحتل فيها أدب الخيال العلمي موضع القلب والتي رسم تخطيطا لها باحثون من الولايات المتحدة وذلك بلرجاع انبثاق جذور هذا النوع إلى أعمال ماري شلي Mary Shelley والتراث القوطي. بعد ذلك بسنوات عرف بريان ستيفورد Brian Stableford في كتابه "رواية المغامرات العلمية في بريطانيا ١٨٣٠ - ١٩٥٠" (١٩٨٥) التراث الأدبي القومي المميز لأدب الخيال العلمي في المملكة المتحدة، الذي يمثل في رواية المغامرة العلمية البريطانية. ولعل صموئيل. ر. دلاني Samuel R. Delany هو أكثر هؤلاء النقاد- الكتاب نفوذ أمر وعلو قدر وشهرة ذكر. دلاني الذي وفق أعظم التوفيق في عرض الموجة الجديدة في أمريكا وتحليلها شرع في طرح تبرير شديد الإحكام لإزدهار أدب الخيال العلمي كأحد الكتاب الذين تعاطوا هذا النوع الأدبي وإن استخدم بعض أدوات المدارس المعاصرة في النقد الأدبي.

ساق دلاني الحجج التي دلل بها على أن أدب الخيال العلمي هو أحد أشكال الخطاب الذي يطرح شروطه الخاصة لاستيعابه وفهم مقاصده، فضلا عن ذلك ابتدع دلاني مفردات جديدة لمعالجة أدب الخيال العلمي كوسيلة لاستخدام اللغة لتجسيد أفكار جديدة كان لها عظيم التأثير على باحثي أدب الخيال العلمي في السنوات التالية.

وعندما أوشك عقد السبعينيات على الختام بدت جداول نقد أدب الخيال العلمي في الالتقاء لتشكّل مجرى مائتا واحدًا تنساب فيه مياه الاهتمامات الأخلاقية للكتابة، والسياسات الثقافية للثقافة الشعبية الديمقراطية والمشروع الأكاديمي الذي يستهدف تحليل مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية. اصطنع كل متخصص في علم محدد لنفسه المفردات التي يستخدمها المشتغلون بالعلوم الأخرى. فاشتغل الكتاب بالتدريس في الجامعات، وجرب النقاد مواهبهم في كتابة الرواية. وفي نفس الوقت بدأ الفن الروائي في التشقق إلى قسمين، استهدف أحدهما جمهورا من القراء تلقى العلم في المدارس والجامعات وله حاسة نقدية أصيلة، في حين اصطنع الآخر بصيغة تجارية بحتة مناوئة للعقل والتفكير وأمعن في عزلة بأن قصر نفسه على مخاطبة قرائه من الهواة المتحمسين للاطلاع على إنتاجه. اشتغل بدور الوساطة لتحقيق هذا الالتقاء الأقسام التي أقيمت سيناريوهاها على روايات الخيال العلمي (والمسلسلات التيلفزيونية فيما بعد) والتي أصبحت فيما بعد الوسيلة الرئيسة لإذاعة أدب الخيال العلمي.

في المبتدأ كانت نظرة السينمائيين الأكاديميين حيال أفلام الخيال العلمي مشابهة لنظرة كليات الآداب حيال النصوص التي أخذت عنها أي كإحدى الطرائف التي تستثير حب الاستطلاع من جانب سوسيولوجي في الأساس.

إن تجارب مخرجي الأفلام العظيم في هذا النوع: المدينة مترامية الأطراف Metropolis (١٩٢٦) للمخرج فريتز لانج Fritz Lang وفيلم ٢٠٠١ (١٩٦٨) وفيلم البرتقالة الآلية Clockwork Orange (١٩٧١) لستانلي كوبريك Stanley Kubrick والصوبة Solaris (١٩٧١) للمخرج أندري تاركوفسكي Andrei Tarkovsky ، أثار قدرا من الاهتمام وإن لم يكن مبعثه كونها مثالا لهذا النوع من الأفلام الذي يقام على روايات الخيال العلمي. كما لم يكن التلفزيون بما يعرضه من مسلسلات موضع دراسة جادة. حتى القائمين على تحرير المراجعات في مجلات أدب الخيال العلمي من المحترفين كانوا ينظرون إلى أفلام الخيال العلمي كشكل فني بالغ التدني قياسا إلى أدب الخيال العلمي المكتوب. ورغم ذلك فإن الحماس الشعبي لأفلام الخيال العلمي سواء المعروض منها على شاشة التلفزيون أو الشاشة القضية خصوصا مسيرة النجوم Star Trek وحرب النجوم Star Wars أوحى بفرض جديد من ثقافة الهواة وهي ثقافة اضطلعت بدور في الثمانينيات من القرن العشرين في تغيير أسس التعليق على أدب الخيال العلمي وتقدمه. اصطنع كتاب مراجعات أفلام الخيال العلمي نفس المنهج والنظرة النقدية في تقدمه للأفلام التجارية. نتج عن هذا أن التعليقات الشعبية على أفلام الخيال العلمي صادفت قدرا من الانتشار والرواج فاق مثيله بالنسبة لمراجعات روايات أدب الخيال العلمي. ظهرت لأول مرة معالجات نظرية أصيلة لأفلام الخيال العلمي تنبني على افتراض أن السينما هي وسط فني مميز بترائه التاريخي العريق في كتاب حرزته فيفيان سوبشاك Vivian Sobchack عنوانه حافة ببدء اللانهائية (١٩٨٠) The Edge of Infinity [روجع فيما بعد وصدر موسوما بعنوان "اختراق أطباق السماء" (١٩٨٧) Screening Space] .

أورد عدد من المنظرين مستلهمين آراء سوبشاك الحجج التي تتركن إليها وجهتهم في النظر بأن فيلم الخيال العلمي ليس نوعا ثانويا من أنواع الأفلام فحسب، بل يرتبط بالوسط السينمائي ارتباطا وثيقا إذ إن الأفلام (والفنون التي تعتمد على الرؤية ذات الصلة) هي بمثابة تجارب في وسائل الطرح التقنية لشطحات الخيال التي يشطح بها جميع صفوف البشر على جناح الخيال أحيانا. لذا فهي تجسد موضوع أدب الخيال العلمي ذاته. وفي السنوات الأخيرة أوضحت الدراسات الأكاديمية لأفلام الخيال العلمي العلاقة بين التقنية المستخدمة في إنتاج الأفلام والتيمات الرئيسة في أدب الخيال العلمي. ويحتل مكان الصدارة بين هذه الدراسات كتاب بروكس لاندون Brooks Landon المعنون "الأسس الجمالية لمشاعر الحيرة والارتباك" (١٩٩٢) The Aesthetics of Ambivalence ودراسة سكوت بوكتمان Scott Bukatman التي أطلق عليها اسم "هوية على وشك التصدم" (١٩٩٣) Terminal Identity كما أن الفيلم السينمائي كان موضع إعجاب نقاد الحركة النسوية على وجه خاص. بيد أنه مما يستثير الجدل أن النقد النصوي القائم على التحليل النفسي لأفلام الخيال العلمي

حل محل النظرية الطوباوية النقدية كموضع بحث أساس تدور حوله دراسات أدب الخيال العلمي النسوي.

المجرم ذو الدوائر الإلكترونية، مابعد المذهب الإنسي و النقد Metacriticism

إن تحول أدب الخيال العلمي من القبوع في قوقعة محكمة من العزلة إلى أحد أشكال الإنتاج الثقافي الرئيسي تبعه اتساع في نفوذه أشد وضوحا في الثمانينيات من القرن العشرين مع اختراع ألعاب الفيديو والأجهزة الإلكترونية الحاسوبية، وظهور علم الهندسة الوراثية كنموذج للتقنية العلمية حظي باهتمام غمار الناس. وقد نشأ عن هذه التطورات أيضا ظهور المجرم الآلي. وقد نجح هذا الأسلوب الجديد الذي اصطنعه أدب الخيال العلمي لنفسه في تبيان مشاعر الحيرة التي استحوذت على الغرب حيال الجمع أو الالتقاء بين التقنيات التي أحدثت ثورة في مجال العلم (إعادة تشكيل الجينات على الكروموسومات، والتحليل و المزج بين أشكال مختلفة لإنشاء شكل جديد باستخدام الأجهزة الإلكترونية الحاسوبية، واختراع الإنسان الآلي، وشبكة المعلومات.. الخ) وبين تحطم محاولات تحقيق التقدم الاجتماعي على صخرة جشع واستغلال الشركات العالمية والذي يتجسد في الوعي الشمعي في الولايات المتحدة الأمريكية في هيئة بزوغ نجم الثقافة الصناعية اليابانية في سماء العالم الذي خطف بريقه الألبصار.

طرح المجرمون الآليون صورة ثقافات لا تخلو من نزعات لارتكاب الشر كعوامل وسيطة تطيح بالصفوة من رجال المال من فوق عرش السيادة؛ ولكنها تحجم عن طرح مبادئ يستهدي بها العمل السياسي الاجتماعي. ونوقش أدب الخيال العلمي كما يتمثل في المجرم الآلي من منظور نقدي ابتداعي يفوق مثيله من منظور الموجة الجديدة.

وقد طرحت الأفكار المتعلقة به في إعلان مبادئ في لهجة أقرب إلى اللهو المازح في مجلة الحركة المسماة "حقيقة تُبتاع بثمن رخيص" cheap truth التي كان يقوم على تحريرها بروس سترلنج Bruce Sterling ، وفي المقدمة التي حررها سترلنج لطائفة مختارة من قصص الإنسان الآلي ظهرت في كتاب عنوانه "ظلال المرأة" (1986) Mirrorshades، وهي أفكار تمثلها كتاب المقالات النقدية المستقلة مثل مجلة عين Eye المتخصصة في أدب الخيال العلمي وقاموا بتطويرها. وقد أقر القارئون على الدعاية لأدب الإنسان الآلي بصلة المشابهة وأواصر القرابة التي تربط بينهم وبين جذور أدب الخيال العلمي المتأصلة في تربة المجلات الشعبية، والثقافات البادية الغريبة والشذوذ المناوئة للصفوة والتي يصطنعها لأنفسهم نقاد حركة الطليعة في الولايات المتحدة الأمريكية. وامتدحوا كنماذج تحتذي الكتاب الذين استخدموا موضوعات motifs أدب الخيال العلمي على نحو يند عن مبادئ وأساليب هذا النوع الأدبي مثل بروز Burroughs وبلارد Ballard. وشابه مشروعهم النقدي مثيله لدى نقاد البحرية الجديدة، فكلهما أثبت بالبراهين والشواهد أن أدب الخيال العلمي ينبغي أن يؤكد الأبعاد الرمزية وجوانب الخلل النفسي التي تعترى مظاهر الحياة الاجتماعية بسبب غلبة العلم بواسطة التكنولوجيا عليها. بيد أن شخوص الإنسان الآلي ذوي النزعة الإجرامية أضافت أبعادا جديدة إلى هذا النوع الأدبي، باستلهاهم التطورات التي طرأت على علم الأجهزة الإلكترونية الحاسوبية ودراسات في وظيفة المخ البشري التي أذابت الحدود الفارقة

بين الحالات النفسية المُحفَّزة اصطناعياً وبين مثيلتها الطبيعية، وباستichاء عمليات الاستحواذ العشوائية للثقافات التي تند عن الثقافة السائدة على تكنولوجيا الصناعات الاستهلاكية.

سطعت أضواء الشخصوس التي تمثل الإنسان الآلي المجرم فخطف بريقها الأبصار، فانهاالت عليها التعليقات النقدية بأقلام طائفة غريضة من النقاد الأكاديميين لأدب الخيال العلمي. بيد أن هذا الاتجاه النقدي كان يحمل مضامين سلبية في الأساس في نظر نقاد الحركة النسوية والمذهب الماركسي الذين رأوا فيه نذر إضفاء جو من الأسطورة مميت تدور حول إنسان آلي. لكنها أثارت أيضاً ردود فعل إيجابية قوية من قبل مذهب نقدي لم يكن له صوت مسموع منذ سنوات قليلة خلت وهو مذهب ما بعد الإنسانية "posthumanism". فنقاد هذا المذهب سايروا الإنسان الآلي المجرم في انبهاره بقدرة التكنولوجيا الرقمية على تغيير الطبيعة بصياغة جميع أشكال المادة كمعلومات وإعادة هندستها وفقاً لارتآه. نظر نقاد مذهب ما بعد الإنسانية إلى هذه التكنولوجيا كقوة قادرة على تطوير البشرية والارتقاء بها وتحريرها من أغلال العوز والفاقة وأصفاد الفساد. بجميع أشكاله بل بوسعها أن تحرره من سلطان الموت ذاته. سلمت المؤسسات الشعبية والأكاديمية وقد أصيبت بصدمة عندما علمت بالنجاح الذي حققته علوم دراسة وظائف العقل الآلي الذي يحاكي المخ البشري cybernetics، والأجهزة التعويضية bionics فيما يبدو بأن المبادئ الأخلاقية للطبقة التي تعلي من شأن الأفكار intelligentsia لم تعد صالحة عندما يعاد تعريف العالم من منظور تدفق المعلومات، وأنظمة التحكم، ودرجات الاحتمال التي تقارب الرجحان degrees of virtuality. ومع السباحة في الخيال لحد إلغاء الجسوم العضوية واختفاء الأعباء التي تقسم ظهر التاريخ، تقاطعت خيوط الإنسان الآلي مع التيارات الفلسفية الجديدة التي حلت محل نظريات Yfhkmetatheories المستينيات والسميعينيات وهي مدارس ما بعد البنائية poststructuralist خصوصاً مدرسة ميشيل فوكو Michel Foucault وجيل ديلوز Gilles Deleuze وفليكس جاتاري Felix Guattari، الذين أولوا ثقتهم في قدرات الذكاء الاصطناعي الذي ينبني على الأجهزة الإلكترونية الحاسبة في الاصطلاح بوظائف الماهية والوعي، والنانو تكنولوجي كي تمد الجسم بسبل الرقي التي لا ينقطع مددها.

وفي نفس الوقت اصطنع بعض المنظرين الاجتماعيين ممن يحطون بنفوذ الأمر وعلو القدر صوراً مجازية tropes من أدب الخيال العلمي ليفسروا الظروف الاجتماعية المعاصرة. حولت دونا هارواي Donna Haraway في كتابها الهام المعنون "إعلان إنسان المدينة الآلي: العلم والتكنولوجيا والحركة النسوية الاشتراكية في أواخر القرن العشرين (١٩٨٥) A cyborg Manifesto: Science, technology and Socialist- feminism in the Late Twentieth Century شخصية إنسان المدينة الآلي التي يتكرر ظهورها في أدب الخيال العلمي إلى أسطورة سياسية تؤيد الرؤية النسوية لكائنات آلية تحل محل البشر تنبذ أنطولوجيا العلم التقني الغربي السلطوي-نضج فردريك جيمenson في كتابه المعنون "ما بعد الحداثة: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" (١٩٩٠) Postmodernism: The Cultural Logic Of Late Capitalism. من روايات الخيال العلمي للكاتب ج.ج. بالارد، وفيليب ك.

ديك Philip k. dick نضحا في وصفه هدم مابعد الحداثة للتاريخ لصالح الزمن الذي ينقطع تياره مرارا الذي اصطنع لنفسه بعدا مكانيا.

اكتسب جان بودريار Jean Baudrillard الذي تأثر بجيمسون وديك مثل بالارد، شهرة عريضة لما طرحه من مفهومات المحاكاة simulation والأشياء التي تحاكي أشياء أخرى simulacra والتي تعد في الصميم أفكارا تدور حول أدب الخيال العلمي تطبق على النظرية الاجتماعية. وعلى النقيض نجد في الطرف الأقصى من ألوان الطيف النقدي نقادا يتقدون حماسا للوثبات الكبرى التي شهدتها تقنيات أجهزة الحاسبات الإلكترونية والاتصالات إبان الثمانينيات من القرن العشرين ويتحدثون عن العلوية على الحالة الإنسانية من خلال التطور التقني في خطاب تقني بالغ السمو كان أدب الخيال العلمي يختص به في الماضي. ارتأى جورج جيلدر George Gilder كونا في أعماق الفضاء يتسم بالطوباوية، في حين تصور هوارد بلوم Howard Bloom عقلا كونيا واحدا Global brain، أما راي كورتسفايل Ray kurtzweil فقد تخيل عصرا تسود فيه آلات ذات نزعة روحية spiritual machines وارتأى هانز ماروفك Hans Marovec أطفال العقل mind children وهي وحدات الوعي التي تحفظ في ذاكرة الكمبيوتر. أقر منظرو مذهب مابعد الإنسانية بصحة مقولة هاراي: إن الحد الفاصل بين أدب الخيال العلمي والواقع الاجتماعي هو خدمة بصرية (Haraway 1991:66). هاجمت نظريات مابعد البنائية بضراوة بالغة جميع الأفكار المتعلقة بالنظرية الموضوعية والإحالات الساذجة بما فيها تلك المتعلقة بالعلم، وذلك بنقد فكرة موضوع موحد ثابت قادر على الحفاظ على سلامة المعلومات في هيئة شكل يسمو فوق ظروف الموقف.

ظهرت مابعد الحداثة في نفس الفترة كمذهب جمالي ينبذ ما وراء السرد التاريخي historical meta narratives في حين اصطنعت لنفسها منهج الجمع بين الأساليب Stylistic Juxtaposition الذي يتسم بالتححرر من جميع القواعد.

انبثق هذا المذهب عن ثورة التقنية في مجال المواصلات والاتصالات الشبيهة بثورة بركان، والتي نجم عنها إتاحة مجالات شاسعة من التجزئة البشرية، وقد تحررت من سياقاتها التاريخية، لمرتادي آفاق جديدة (سواء في الواقع الفعلي أو على شاشات الأجهزة الإلكترونية الحاسبة) في إطار التقنية.

ويرى نفر من النقاد أن أدب الخيال العلمي خاصة الذي يدور حول المجرم الآلي يلقي ضوءا على ما بعد الحداثة كاشفا عن طبيعتها وخصائصها في الصميم، وإن لم يعكس تجسيدا حقيقيا لها. فنجد لاري ماكفري Larry McCaffery الذي أثار جدلا محتدما بإعلائه من قدر أدب الخيال العلمي إلى منزلة الطليعة في الرواية المعاصرة في موسوعة كولومبيا لتاريخ الأدب في الولايات المتحدة (١٩٨٨) The Columbia Literary History of the United States ينشر طائفة من المقالات تجمع بين الرواية التي تدور حول المجرم الآلي ونقد مابعد الحداثة في كتاب موسوم بعنوان العصف باستودنيو الواقع (١٩٩١). Storming the Reality Studio.

أورد بريان مكهيل Brian McHale في مؤلفين له هما "دب مابعد الحداثة" (١٩٨٧) Constructing Postmodernist Fiction، و"إقامة دعائم مابعد الحداثة" (١٩٩٢).

Postmodernism الحجة بعد الحجة دفاعا عما ارتآة في أدب الخيال العلمي من نوع أدبي يجسد خبير تجسيد مبدأ ما بعد الحداثة المسمى "الشك الأنطولوجي ontological uncertainty والذي وضعه مكهيل موضع التقيض من الشك المعرفي epistemological uncertainty للحداثة modernism والذي يجسده أدب الرواية البوليسية detective fiction. طرح سكوت بكتمان Scott Bukatman للمناقشة في كتابه المعنون "الماهية الإنسانية على الحافة: الموضوع الغلي في أدب الخيال العلمي فيما بعد الحداثة" (١٩٩٣) Terminal Identity: the Virtual Subject in Postmodern Science Siction طائفة من إبداعات أدب الخيال العلمي الحديثة الظهور في أشكالها المختلفة المكتوبة أو معروضة على شاشات السينما والتلفاز أو مصطنعة لنفسها الشكل الفكاهي، من منظور كونها انعكاسات مبدعة للدور الذي تصطنع به التقنيات الرقمية في إزاحة فكرة الذاتية عن موضعها في بؤرة الأحداث وهو الفعل الذي يسم فترة ما بعد الحداثة بطابعه الخاص.

اصطنع نقد أدب الخيال العلمي والقائم من منظور ثقافي على دراسات وأبحاث لنفسه شكلا ذا ملامح محددة في هذه البيئة الفكرية. التأم اهتمام نقاد ما بعد الحداثة بالموضوع الذي يفتقر إلى معنى محدد centerless subject مع ادعاءات أصحاب نظريات البناء الاجتماعي social constructionist theorists حول خلق الكيانات الاجتماعية للمعنى وفقا للمواقف والظروف.

عكف إبان السنوات الأخيرة طائفة من نقاد أدب الخيال العلمي من منظور ثقافي على دراسة الجانب الاجتماعي لمجموعات من الأفراد منهمكين في ممارسات تتعلق بأدب الخيال العلمي مثل جمعيات مناصري أدب الخيال العلمي وجمعيات السطو على نصوص الآخرين textual poachers (وهي عبارة عن جماعات من الأفراد ممن تستهويهم الكتابة). يؤلفون أعمالا ذات نظرة مناقضة للأعراف والتقاليد المرعية في الكتابة يعارضون بها القصص التي تنبني عليها سيناريوهات تمثيلات التلفاز التي تحظى بالزواج لدى المشاهدين والثقافات الاصطناعية). شرع نفر من الباحثين ناسجين على منوال علماء الأجناس البشرية الذين يمكنون على ملاحظة الجماعات العلمية ملاحظة دقيقة كما لو كانت قبائل تحيا بين ظهرانيها في الوقت الحالي- شرعوا في نقد مؤسسات ثقافة الولوع والافتتان بأدب الخيال العلمي الآخذة في الازدهار بأنشطتها المختلفة وما تصطنع من تقاليد وأعراف، وشيكات الانترنت، وجماعات اصطناع أنوار الشخصيات ليس من منظور كونها انعكاسا للتحويلات الاجتماعية التي تمرى المجتمعات التي تعتمد كلية على العلم بواسطة الأجهزة فحسب بل أيضا من منظور كونها أنوات ذات فاعلية في إحداث هذه التحويلات.

ثمة حدث رئيسي، وإن اتم بغير قليل من الشذوذ لحد إثارة مشاعر بالتناقض، في التاريخ الحديث لأدب الخيال العلمي بوسعنا تلمس شواهد في إصدار دائرة معارف أدب الخيال العلمي Encyclopedia of Science Fiction في عام ١٩٩٣. تضمن هذا العمل الموسوعي الذي يحوي حوالي ١٤٠٠ صفحة ما يجاوز ٤٣٦٠ مدخلا، جامعا بين دفتيه ترجمة حياة هذا النوع الأدبي وتصنيفا للتييمات المتشابهة في إطار من البحث الجاد الدؤوب.

ومما يجذب الانتباه بشدة أن محرري هذه الموسوعة جون كلوت John Clute وبيتر نيكولس Peter Nicholls ليسا بالنقاد الأكاديميين المحترفين أو ممن يستهويهم قراءة هذا النوع الأدبي بل ممن يسلكهم الناس في زمرة النقاد ومحرري أبواب المراجعة الأدبية في المجلات والصحف.

استقت الموسوعة ما أوردته من معارف من منابع التراث الأدبي والأكاديمي والشعبي لهذا النوع الأدبي فزودت القارئ بخلاصة شاملة لجميع أوجه أدب الخيال العلمي. ورغم أن المعلومات التي تحويها دائرة المعارف تتعرض على نحو دوري للإضافة بغية مواكبة ما يستحدث في هذا النوع الأدبي على شبكة المعلومات الدولية (انترنت). فإن هذه الموسوعة تعد مثالا لثقافة الكتاب، فهي تحكم على الأفلام السينمائية ومسلسلات التلفاز بمعيار أدبي كما تُزري برموز ومعتقدات موضع قداسة لدى الناس في أدب الخيال العلمي مثل UFO . ولعل نشر دائرة معارف أدب الخيال العلمي تنذر بانتهاء تجربة نقاد الأدب والنقد الأكاديميين في معالجة هذا النوع الأدبي.

وإذا نحينا الكتاب كوسيلة نقد جانبنا نجد أن انتشار الانترنت وما يحظى به من رواج لدى جمهور المشاهدين قد بث حياة جديدة في أوصال جماعات التعليق والنقد ممن يستهويهم الاطلاع على هذا النوع الأدبي. فالسهولة واليسر اللذان تنسمان بهما إقامة موقع على شبكة المعلومات الدولية وإقامة منابر للنقاش بين جماعات عديدة دعمت ممارسة تبادل وجهات النظر، وهو النشاط الذي كان يمارس فيما سبق عن طريق نشرات الأخبار المطبوعة (بالاستنسل) وألواح الزنك.

طالما مارس من يستهويهم هذا النوع الأدبي شكلا من أشكال النقد المبدع المبتكر بكتابة قصص تقوم على حبكة بديلة أو تكمل ما يعد منقوصا في عالم الإبداع. من أفلام سينمائية أو عروض التلفاز التي تستهدف التمرية عن الأنفس والتي تحظى بالرواج لدى جمهور المشاهدين وانتهى بهم الأمر إلى حد طرح بدائل هادمة للقيم (مثل ظاهرة ك / س التي تصور بطلي مسيرة النجوم Star Trek كريك وسبوك عاشقين ينخرطان في علاقة تنسم بالشذون). وتزخر المواقع الإلكترونية في شبكة المعلومات الدولية بأحداث تكمل ما يعد منقوصا في الأفلام التي تحظى بالشهرة والرواج وسيناريوهات مبتكرة. وتعليقات نقدية تند عن أفراد. لا تنتظمهم هيئات أو جمعيات وكثيرا ما يطلع الأعضاء في جماعات الشبكة الدولية للمعلومات على هذه التعليقات النقدية قبل أن يشاهدوا الفيلم أو اللعبة أو سلسلة التلفاز التي أثارَت التعليق النقدي.

تمخضت هذه التطورات عن ظهور مجتمع نقدي لا يدين سوى بالقليل إلى نماذج الثقافة التقليدية. وهذه الجماعات يربط بين أعضائها صلات التعارف الاصطناعية بوساطة سلع وأجهزة استهلاكية وتقبل صراحة هذا التناقض الذي ينطوي عليه موقفهم. اصطنعت هذه الجماعات مؤسسات للنقد الثقافي الراديكالي.

وأول مثال يثب إلى الأذهان هو طريقة تصوير كلينجوزن ذلك الكائن القادم من الفضاء الذي يمتحن القتال في مسيرة النجوم Star Trek التي أوحثت بتشديد ثقافة اصطناعية، لها لغتها الاصطناعية الخاصة بها والتي يتحدث بها في سياق تقاليد أدب الخيال العلمي.

وقد أوحى هذا المشروع بفكرة تشييد أكاديمية كلينجون. وهو ما يعرف باسم معهد لغة كلينجون الذي اضطلع بمهمة الحكم الرسمي على القواعد والأعراف والتقاليد الاصطناعية. كان من مشروعات المعهد ترجمة العهد الجديد وهي مهمة أثارت عاصفة من الانتقادات حول ترجمة مفهومات تتعلق بالرحمة والتضحية بالذات، وهي مفهومات لم تجد لغة كلينجون مقابلا لها حتى ذلك الوقت.

ورغم السخف الذي لا يخطئه العقل فإن مسيرة الثقافات الفرعية لأدب الخيال العلمي التي تضطلع بمحاكاة الأكوار تحمل أوجه مشابهة تلفت الأنظار لتلك الثقافات الفرعية؛ وإن كانت أشد رسوخا التي أثرت العزلة مجسدة مثالا حيا لانتقاد العالم وهو يئن في قبضة الثقافة الجماعية الشمولية.

وقد اتسع مفهوم أدب الخيال العلمي ليشمل معالجات تنأى بنفسها عن المسار الرئيسي للثقافة هذا الأدب. والحالة التي تستلفت الانتباه بفرابتها هي استشراف مستقبل إفريقيا. اصطنع فنانون هذا المذهب لأنفسهم أفكار أدب الخيال العلمي كرمز للسلطة الثقافية أي لهيمنة البيض والتأثير المدمر للسكر الأسود.

إن مذهب استشراف المستقبل في إفريقيا قد وُحد مع الموسيقى: موسيقى الجاز زرع إلى الشمس، وموسيقى جورج كلينتون الراقصة ذات الإيقاع القوي المبني على موسيقى الجاز، والثقافات الفرعية للرقص على الموسيقى الإلكترونية. ونقاد هذا المذهب أثروا أسلوبا يميل إلى الممارسة كما أن التعليقات النقدية التي نددت عن مارك دري Mark Dery، وجورج تيت Greg Tate، وكودوي إشن Kodwe Eshun وآخرين: تختلف عن النقد الأكاديمي لمعالجة الأجناس العرقية في أدب الخيال العلمي، وذلك لأنها صبت اهتماماتها على العلاقات المتحولة تلقائيا بين الآلات الموسيقية والأداء.

استشراف المستقبل

ليس بوسع المرء أن يصف طبيعة عملية تبادل الآراء التي تتصف بميوعة الأفكار والرغبة في الهدم والتدمير. وهذا النشاط فيما يبدو في اللحظة الراحنة يشيد فضاء شاسعا لا يحده سوى تقنيات الاتصالات ومعدل إصدارات كتب أدب الخيال العلمي. في الماضي كان ثمة توقعات بأن تسيطر المؤسسات النقدية على عملية اختيار السلع التي ينبغي أن يثمنها المجتمع. وقد قلبت مجتمعات التعليقات النقدية على شبكة المعلومات الدولية هذه العلاقة رأسا على عقب بإتاحة فرصة التعبير لأكثر عدد من الآراء والأصوات قدر الإمكان، وقمع معايير الاختيار. وفي اللحظة الراحنة فإن مسار الحوار التاريخي عن فرع معين من فروع الأدب يقاطع فيما يبدو سهل العقول الإلكترونية اللانهائي الذي يتمتع بالاستقلال حاليا بصفة مؤقتة.

الخيال العلمي



وما بعد الحداثة



فيرونیکا هولنجر/ ت : علاء الدين محمود

تبرهن الإنجازات العلمية والتكنولوجية الأخيرة على اجتياز الفجوة بين الخيال العلمي والواقع العلمي، وبين المخيلة الأدبية والحقائق التكنو- علمية المثيرة للدعشة بدرجة تصعب على التصديق. ثمة الكثير من الفروض العلمية والأبحاث حول الثقوب السوداء، والثقوب الدودية، والأكوان البديلة، والواقع ذي البعد العاشر، والسفر عبر الزمن، والانتقال الجزيئي، والأدوات المضادة للجاذبية. وإمكانية الحياة على الكواكب الأخرى، والتقنيات عالية التبريد، والحياة إلى الأبد. توجد الآن سفن الفضاء التي تهبط على سطح القمر والمريخ، والهندسة الوراثية وهندسة الأنسجة، والاستنساخ، وزراعة الأعضاء أو الأنسجة أو الخلايا الحية، وتقنيات الولادة الصناعية، وزراعة رؤوس الحيوانات، وزراعة الأعضاء الإلكترونية، وعلم تصنيع الإنسان الآلي واستخدامه، واليوجينيا. تثار في الوقت ذاته أسئلة ذات أهمية كبيرة حول عدد "الحقائق" و"الأكوان" التي يمكن أن توجد في آن واحد، وعما إذا كانت الطبيعة أقرب إلى "القانون" في دينامياتها الأساسية. بل إلى أي مدى يمكن أن تكون المعرفة العلمية معرفة دقيقة.

(Best and Kellner 2001:103)

الخيال العلمي يصبح ما بعد حداثيا

يُرد تأثير العلم والتكنولوجيا الذي يتسع انتشاره على الحياة البشرية باعتباره أحد الخصائص المكونة "لما بعد الحداثي" في كل وصف تناول هذا المفهوم في العقدين الأخيرين تقريبا " (Haraway 1989; Baudrillard 1991; Jameson 1991; Best and Kellner 2001). وبينما يمكن أن يتعرض كل جزء من أجزاء المجتمع العالمي الآن لانتشار التطور التكنو-علمي البطيء والثابت، فإن الضغط المباشر لهذا التطور يظهر في أوضح صورهِ في المجتمعات الغربية المعاصرة عالية التقنية، حيث تحيط، على سبيل المثال، المارك

الأخلاقية والإيديولوجية شديدة التوتر الأبحاث الحالية في ميدان تقنيات الإنجاب. والهندسة البيوطبية، والذكاء الاصطناعي، وتقنيات الاتصالات ونظم التحكم والقيادة العسكرية. يشير مصطلح "التكنو-علم" الذي استخدمه نقاد علميون مثل برونو لاتور ودونا هاراواي إلى أن التقسيمات التقليدية بين العلم "البحث" والتكنولوجيا "التطبيقية" لم تعد قائمة الآن في ظل بيئة اليوم من رأسمالية متعددة الجنسيات وسياسة معلولة. تتقاطع المعرفة مع السلطة، ويصبح التكنو-علم ممارسة سياسية وثقافية ليست "موضوعية" ولا "محايدة القيمة". ليس إدراك انهيار الفاصل بين العلم والتكنولوجيا إلا "انهيارا" من بين الكثير من الانهيارات التي تمثل نتائجها الضمنية - إذا نُظر إليها مجتمعة - أحد أشكال الفهم الواسعة لما بعد الحداثي.

إذا وُضِعَ في الاعتبار تأثير التكنو-علم المحتوم على حياتنا اليوم - بالنسبة إلى كل من جانبيه الإيجابي والسلبى - فليس من المستغرب إذا أن يغدو الخيال "العلمي" موضوع اهتمام القراء والباحثين بصورة متزايدة: وهم الساعون إلى الكشف عن فهم ملائم - أو بحسب تعبير فريدريك جيمسون - الساعين إلى الكشف عن شكل من أشكال "الخرائط الإدراكية العالمية" (Jameson 1991: 54) - للحظة الحالية المعقدة تعقيدا جذريا. تُحيل التطورات في التكنو-علم، كما تشير العبارة التي كتبها بست وكلنر في تصدير كتابهما، حياتنا خيالا علميا أكثر فأكثر، وفي الغالب ما يقال إن مصطلح "الخيال العلمي" لا يشير الآن إلى نوع أدبي سردي شعبي فحسب، بل أيضا إلى نمط من الوصف والتحليل الثقافي يزداد ويتسع انتشارا. أصبح الخيال العلمي "جانبا من الوعي اليومي لناس يعيشون في عالم ما بعد صناعي، شهود يومية على تحولات قيمهم وظروفهم المادية عشية تسارع تكنولوجيا يتجاوز أقصى تصوراتهم" (Csicsery-Ronay, Jr. 1991: 389; see also Benison 1992). ولعل هذه هي الحالة ما بعد الحداثية للخيال العلمي نفسه والتي تشير ضمنا إلى أسئلة مثيرة للاهتمام بشأن الوظيفة الثقافية المستمرة لهذا النوع الأدبي السردى المستقبلي. (توصل بعض النقاد إلى أننا لن نجد التعبير الجوهري أو النهائي عن ما بعد الحداثي التكنولوجي مطبوعا في روايات الخيال العلمي على الإطلاق، بل في الآثار الدهشة لأفلام الخيال العلمي).

ما بعد حداثي

تعرض معنى "ما بعد الحداثي" وما يزال يتعرض للكثير من التفنيد المستمر مثل الكثرة الغالبة من المفهومات النقدية/النظرية التي تم تقديمها وتداولها بشكل كبير في العقود الكثيرة الماضية - على سبيل المثال، "الذات"، و"المثلي"، و"ما بعد الكولونيالي". ولعل ما يفرق "ما بعد الحداثي" عن سائر تلك المصطلحات والمفهومات جميعها هو أن طبيعتها نفسها القابلة للتفنيد يمكن فهمها باعتبارها "أعراض" لما بعد الحداثة نفسها، بمعنى آخر، إنه حتى تلك الحالات التي تنفي تماما انتسابها "لما بعد الحداثي" قد تشكلت "داخل" إطاره الأكبر. يعمل "ما بعد الحداثي" الذي يعبر عن طيف واسع من أشكال الفهم للعلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية بمثابة مصطلح شامل يضم بين طياته أسلوب وجود متشظي وهجين في عالم يفهم هو نفسه على أساس أنه عشوائي وفوضوي وقابل لشتى التأويلات والتفسيرات المتناقضة. استخدم مصطلح "ما بعد الحداثي" ليشير إلى أشياء كثيرة من بينها ظرف أو حالة اجتماعية-ثقافية معينة شكلتها الرأسمالية متعددة الجنسيات (Lyotard 1984; Baudrillard 1991; Jameson 1991) ومجموعة معقدة من السياسات التقنية

العالمية المهيمنة التي تتطلب مقاومة ومعارضة من الهامش (Haraway 1989; Latour 2001; Best and Kellner 1993). وشبكة من الأشكال والموضوعات الجمالية العاكسة لذاتها بصورة مفارقة (Hutcheon 1989; McHale 1992). غير أن الجهود المبذولة لتصنيف هذه النظرية أو تلك أو هذا النص أو ذاك بشكل يختزلها بشدة إلى أي من هذه التيارات المتاحة يؤدي دائما إلى خطورة نفي تعقيدات أنماط تلك التيارات. إلى جانب تعقيدات "الظرف ما بعد الحداثي" نفسه.

أتفق مع جوناثان بينسون أن "ما بعد الحداثي" في حد ذاته... [عبارة عن] ظرف اجتماعي يتميز بتحول في تلقي الثقافة" (Benison 1992: 141). في الغالب ما تقرأ "ما بعد الحداثة" (الاسم المشتق من صفة "ما بعد الحداثي") أو "الظرف ما بعد الحداثي" - باعتباره "ظرفا اجتماعيا" - كإنقطاع فلسفي أو سياسي أو كليهما أو انحرافا عن مشروع عصر التنوير الحداثي الطويل. وهو مشروع ارتبطت نشأته تاريخيا بصعود الفاعل أو الذات ذات السيادة والنزعة الإنسانية في القرن التاسع عشر في سياق الليبرالية السياسية والعلمانية وانتصار المنهج العلمي (Lyotard 1984). بينما اعتبرت "ما بعد الحداثة"، بصفتها "تعبيرا ثقافيا"، مفهوما يشير إلى ردود الأفعال الإبداعية الأخيرة حيال هذا التحول التاريخي، حيث تشير ضمنا إلى مجموعة واسعة من تجارب جمالية وشكلية ومضمونية عُبر عنها من خلال مجموعة كبيرة من المنتجات الثقافية من بينها العمارة والرقص والموسيقى والتصوير والنحت - وبالطبع - الرواية.

تميل ما بعد الحداثة إلى أن تتموضع تاريخيا على هذا الجانب من المشروعات الثقافية الحداثية الخاصة بالنصف الثاني من القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين. وتشير ما بعد الحداثة - من خلال هذا الفهم التاريخي المحدد - إلى التحول الثقافي واسع النطاق الذي أخذ في الظهور بعد الحرب العالمية الثانية بفترة من الزمن. يرى بست وكلنر أن رواية توماس بينشون "قوس قزح الجاذبية" (١٩٧٣) المغفلة بالجنون والسلطة - والتي وقعت أحداثها قرب نهاية الحرب العالمية الثانية أو بعدها مباشرة - مثال على التحول نحو أشكال التمثيل النصي لظرف ما بعد حداثي يتسم بأزمة تكنولوجية وسياسية واقتصادية على الصعيد العالمي (Best and Kellner 2001: 23-56). وليس من قبيل الصدفة اعتبار رواية "قوس قزح الجاذبية" ذات تأثير كبير على بعض من أوائل كتاب رواية الخيال العلمي النسويين إلى ما بعد الحداثة ومن بينهم بات كاديجان. ولتر جون ويليامز، ولوسياس شيرد، وبروس ستيرلنج، وويليام جيمسون (McHale 1992: 231-3).

انعكاس الذات ما بعد الحداثية

ربما يحسن بنا ألا نفهم البادئة "ما بعد" المثيرة للجدل على أساس أنها تشير إلى انقطاع جذري مع الأنساق والمنظورات. (الحديثية) السابقة، لكن باعتبارها تناولا نقديا للافتراضات الأساسية الكامنة وراء تلك الأنساق والمنظورات نفسها. يمكننا القول بطريقة أخرى إن "الظرف ما بعد الحداثي"، ظرف أو حالة واعية بذاتها في الأساس، وهذا يدل على سلسلة من التحولات في كيفية إبراكنا لجوانب الواقع المعاصر، وكيفية ترميزها لها. ويوضح هذا جزئيا طبيعة الكثير من النصوص ما بعد الحداثية العاكسة لذاتها. فأيا ما كان هذه النصوص "عنه"، فإنها عن نفسها أيضا "بصفتها" نصوصا سردية. ولا تتجنب رواية الخيال العلمي - بوصفه نوعا أدبيا - كثيرا إلى هذا النوع من انعكاس الذات. أي. أنها نادرا ما تكون "رواية عن رواية" بشكل صريح. لكن مع استمرار أي نوع أدبي ما لفترة طويلة تسمح بنشأة

صور مجازية وتقاليد مميزة. يصبح ذلك النوع الأدبي هدفا ملائما لهذا النوع من إعادة التقييم المرح أو النقدي أو كليهما.

تري واحدة من أولى الدراسات عن الخيال العلمي "في الحقيقة ما بعد الحداثية" أن "كُتّاب الخيال العلمي ما بعد الحداثيين كُتّاب محاكاة ساخرة يلمعون بالنوع الأدبي وفي حدود النوع الأدبي الذي قرروا الدفاع عنه، ويشككون في القواعد التي قبلها أسلافهم ببساطة ودون تفكير عن وهي ذاتي... حيث يبدأ [ون] أعمالا "من" الخيال العلمي هي أيضا "عن" الخيال العلمي" (Everman 1986: 25). ومن بين النصوص التي نوقشت في هذا التحليل الميكر عدد من الأمثلة تنتمي إلى الموجة الجديدة بأواخر الستينيات والسبعينيات، وهي "حركة" كتابية أو تاليفية كرسّت - في جزء منها - لتطوير إمكانية الخيال العلمي الأدبية. من بين هذه النصوص رواية "تقاطع أينشتاين" (١٩٦٧) التي تتوزع ضمن قصتها مقتطفات من اليوميات التي ظل ديلاي يكتبها أثناء كتابة "تقاطع أينشتاين". ورواية "الساعون وراء الأجر الأرجواني" (١٩٦٩) المتناصّة لفيليب خوسيه فارمر التي يشير عنوانها إلى إحدى روايات الغرب الكلاسيكية لزاين جراي وهي "الصاعدون فوق جبل سيدج الأرجواني" (١٩١٢) في الوقت الذي تعارض فيه حبكة رواية جيمس جويس الكلاسيكية إلهة "فينيجان ويك" (١٩٣٩)، ورواية "الحلم الحديدي" (١٩٧٢) لنورمان سبينارد حيث تعرض للقراء رواية خيال علمي عنيفة وشبيهة بالروايات الرخيصة بعنوان: "رب الصليب المعقوف" - كتبها مؤلف مخمور اسمه أنولف. هتلر في تيار زمني بديل لم تقع فيه الحرب العالمية الثانية. على الإطلاق.

ولكي تنتقل إلى مثال أحدث عن انعكاس الذات في الخيال العلمي، سنضع في الاعتبار قصة جون كيسل للسفر عبر الزمن بعنوان "غزاة" (١٩٩١) التي دارت بنيتها حول سلسلة من مواقع زمنية متراصة جنباً إلى جنب. في عام ١٥٣٢ غزا بيتسارو وقسّسه وجنوده بيرو الذين ما لبثوا أن تمكنوا من تدمير إمبراطورية الإنكا تبجيماً كاملاً، وفي عام ٢٠٠١ يصل غرياه يبدو عليهم الود والمرح ويعرفون باسم "الكريل" - وهو اسم اقتبسه كيسل من أحد أفلام الخمسينيات الكلاسيكية وهو "الكوكب المحرم" - في وسط إحدى مباريات كرة القدم الأمريكية لفرق واشنطن ريدسكينز. وفي تيار زمني ثالث "اليوم" أحد كُتّاب الخيال العلمي الذي تتفق أوصافه تماماً مع جون كيسل "الحقيقي" الذي يجلس على مكتبه ليكتب القصة التي نقرأها. يتأمل الكاتب في إحدى التشظيات الرئيسية في "اليوم" فعل قراءة - وكتابة - الخيال العلمي:

لا يريد قراء الخيال العلمي الهروب من القوانين الفيزيائية فحسب، لكنهم - بالمثل يرغبون عموماً في الهروب من الطبيعة الإنسانية. ولتحقيق ذلك، يقدم الخيال العلمي بدائل مريحة عن عالم الواقع ... يجد قارئ الخيال العلمي مثل أي مدمن للمخدرات تبريرات ملحة لعادته. الخيال العلمي يعلمه العلم. الخيال العلمي يساعده على تفادي "الصدمة المستقبلية". الخيال العلمي يغيّر العالم إلى الأفضل. هذا صحيح. وهو نفس ما يفعله الكوكابين ... [لكن] أجد من الصعوبة أن أسخر من الرغبة في الهروب حتى لو كان الهروب وهمًا.

(Kessel 1993: 848)

لا يعرض بناء "المؤلف" بوصفه شخصية في روايته شخصيا في "غزاة" - حيث يرى نفسه في فعل كتابة تلك الرواية نفسه - تفاعلا ما بعد حدثي نمطيا بين مختلف مستويات الواقع (مستويات أنطولوجية مختلفة) فحسب. لكنه يقول لنا شيئا أيضا عن وعي الذاتية ما بعد الحداثية المغارق بذاتها.

تمثل قصة كيمبل أيضا إدراكنا أن الممارسات التمثيلية ليست على الإطلاق مجرد مرآيا شفافة "تعكس" عالم الواقع إلينا مرة أخرى. لكن ذلك التمثيل في كل أشكاله - العلمي والقوي والمرئي والنصي - "لا يسهو التخلص من الدخول في العلاقات والأجهزة الاجتماعية والسياسية" (Hutcheon 1989: 3)، بل لأنه يعمل بالضرورة على تشكيل فهمنا لأنفسنا ولعالمنا. هذا الإدراك بأن تمثيلاتنا تفسيرات بقدر ما هي أوصاف جانب مهم من النزوع ما بعد الحداثي نحو انعكاس الذات الذي يدفع النص في سياق ما بعد الحداثي ليلفت الانتباه إلى وضعه الخاص كتمثيل نصي. فرواية "ريدلي ووكر" التي تتجاوز رؤية نهاية العالم (١٩٨٠) لرئيس هوبان، على سبيل المثال، رواية ما بعد حداثية واعية بذاتها كتبت "بأسلوب الخيال العلمي" نوعا من التعليق - بطريقة إزاحية - على جوانب واقعنا المعاصر. كتبت الرواية بلهجة "أمية" مصممة بعناية بحيث لم تسمح بأن ينسى القراء مطلقا أنهم يفكرون شفرة نص روائي. النص نفسه رواية ريدلي شديدة الإمتاع بضمير المتكلم لرحلاته في المستقبل البعيد عبر الأرض الخراب البدائية والخيالية في آن التي كانت يوما ما إنجلترا: "ووكر هو اسمي وأنا لم أتغير. ريدلي ووكر. أفك الأنغاز أينما تقودني وأفكها الآن على الورقة وبالطريقة نفسها" (Hoban 1982: 8).

يشارك القراء في الجهد الذي يبذله ريدلي لحل الأنغاز من خلال الجهد الذي يبذلونه للوصول إلى المعنى في نص ما لا يقضي تباعا - بوصفه نمقا دالا - إلى فك الشفرة. يهدف ريدلي باعتباره "رجل الاتصال" الخاص بقبيلته إلى قراءة ما يستحيل قراءته "والقاء فطرة مناسبة على كيفية بناء الأمر كله" (Hoban 1982: 57) - بمعنى آخر، إلى بناء نوع من "خريطة إدراكية عالمية" ملائمة لعالمه. غير أن أحد أهداف السخرية بالرواية هو البحث عن مثل هذا المعنى المجهل، على أساس أن "السرديات الكبرى" التي عملت يوما على تفسير هذا العالم هي نفسها تلك التي فقدت مصداقيتها بصورة قاطعة - لدى رغبة جامحة لأن أقول إنها تفجرت - عن طريق الدمار النووي لعالم استثمر فيها يوما ما. يمكننا قراءة رؤية "ريدلي ووكر" لنهاية العالم النووية، عند مقاربتها بوصفها حكاية مجازية: كاستعارة للظرف ما بعد الحداثي باعتباره قطعة جزرية مع قيم - وتقاليده - لحظة تاريخية سابقة أصبحت مفقودة بالنسبة إلينا وإلى الأبد.

السيبريونك وعمليات أخرى لنزع المظهر الطبيعي عن الإنسان/الطبيعة

يسهل تمييز علامات ما بعد الحداثي في الخيال العلمي - في أغلب الأحيان بدلا من ألقاها - من خلال تفاصيل عوالمه المتخيلة أكثر من حالات إحالته الشكلية إلى ذاته النادرة نسبيا. أصبح الخيال العلمي ما بعد حداثيا "رسميا" في عام ١٩٨٤، مع نشر ويليام جيسون لروايته السيبريونك التي أصبحت كلاسيكية الآن وهي "الرواية الجديدة". وتوجه الكثير من النقاد والباحثين من خارج المجال بتنهج للاهتمام الذي أثارته رواية جيسون بوجه خاص، و"حركة" السيبريونك بوجه عام إلى السيبريونك في أثناء النصف الثاني من الثمانينيات وأوائل التسعينيات كتعبير نصي يميز بصفة خاصة "للظرف ما بعد الحداثي" عند متعطف الألفية (Jameson 1991; McHale 1992; Bukatman 1996). ويبدت روايات مثل

"الرواية الجديدة". ورواية "الحدود" لـ لويس شايئر (١٩٨٤)، و"شيسماتريكس" (١٩٨٥) لـ بروس ستيرلنج، ورواية "الحياة في زمن الحرب" (١٩٨٧) لـ لوسياس شبرد، و"العصاة" (١٩٩١) لـ بات كاديان دقيقة بوجه خاص في تمثيلاتها الإبداعية للحياة في سياق التكنو- علم المتعدي للجنسيات وضم السيادة العالمية.

وفي الوقت نفسه، اكتشف الكثير من دارسي الخيال العلمي إطارا جديدا وشائقا في النظرية ما بعد الحداثية نفهم من خلاله العلاقة بين الخيال العلمي ولحظته الاجتماعية- الثقافية مدفوعين جزئيا بقراءة جيمسون المثيرة للسيبريونك باعتباره "التعبير الأبوي" الأرقى إن لم يكن عما بعد الحداثة، فمن الرأسمالية المتأخرة نفسها" (Jameson 1991: 419, n.1). (Hollinger 1991; McCaffery 1991; Bukatman 1996). لقي فضاء جيمسون السيبري - وهي شبكة البيانات الواسعة والمعقدة التي تُعرض فيها من خلال شاشات حواسيبنا - ترحيبا باعتباره تمثيلا إبداعيا للوعي المكاني ما بعد الحداثي الجديد الذي حدده جيمسون. إلى جانب تفسير مقنع للحقائق "الافتراضية" (غير الحقيقية) التي أخذت تحل محل خبرتنا في عالم مادي (حقيقي). وغدت كائنات جيمسون سواء السيبريونك أو الذكاء الاصطناعي أو المستنسخة - التي تُقدم بطريقة حيادية. حيادا قاطعا لا تحتفل بأساليب وجودها "ما بعد الإنساني" في العالم أو تدينها - نموذجا للتطور الحتمي للكائنات البشرية وتقنياتهم واسعة الانتشار (انظر Hayles 1999, Graham 2002).

يُقرأ السيبريونك من خلال هذا المنظور باعتباره معبرا - من خلال أبنيته الخيالية لعوالمه عالية التقنية في المستقبل القريب (في معظمها) - عن إحدى الطرق التي عطلت بها الأفكار التقليدية عن "الإنسان" في سياق ما بعد الحداثة، وهي حقبة وحالة تنظر إلى "الإنسان"؛ أي الذات التقليدية في عصر التنوير - بحسب عبارة ميشيل فوكو - بصفته "اختراعا منذ وقت قريب. ولعله اختراع يقترب من نهايته" (Foucault 1973: 387). يمكن القول إن بعضا من تأثير ملاحظة فوكو عن "نهاية الإنسان" الوشيكَة يعود إلى الطريقة التي "ينزع" فيها "المظهر الطبيعي" فلسفيا عن أشكال الفهم اليومي "للإنساني" بوصفه كيانا مستقرا وغير متغير. تتخيل قصص السيبريونك انهيار الطبيعة العضوية والتكنولوجيا غير العضوية عمليات نزع المظهر الطبيعي حيث يتحول "الإنسان" "حرفيا" إلى ما بعد الإنسان (ربما ننظر إلى هذا بوصفه صيغة أكثر جذرية من "نزع الألفة" أو "جعل المألوف غريبا"، وهو ما يعتبر في أغلب الأحيان جوهر تفاعلات الخيال العلمي مع "عالم الواقع").

رأت ليندا هتشيون بصورة مقنعة أن "اهتمام ما بعد الحداثة الأولي" ينصب على نزع المظهر الطبيعي عن بعض الجوانب المهيمنة على أسلوب حياتنا ... (ربما ضمت الرأسمالية والأبوية والزعة الإنسانية الليبرالية) ... ولعل ما بعد الحداثة تشير إلى أن الطبيعة نفسها لا تنمو بها الأشجار" (Hutcheon 1989: 2). بالنسبة إلى السيبريونك، يؤثر الانهيار العضوي وغير العضوي على العالم الطبيعي أيضا كما ألمحت بذكاء استعارات رواية "الرواية الجديدة" في أول جملة: "كانت السماء فوق الميناء بلون التلفزيون، المحول إلى قناة لا تعمل" (Gibson 1984: 3). استمر هذا النزاع للمظهر الطبيعي لكل من "الإنسان" و"الطبيعة" في بعض أجزاء (لكن ليس في كلها بأية حال من الأحوال) رؤايات الخيال العلمي الصعب المعاصرة التي يشار إليها أحيانا باسم "الخيال العلمي الصعب الجذري". ففي رواية "الشتات" (١٩٩٧)، على سبيل المثال، لنجريج إيجان ذات المستقبل شديد البعد توجد الذوات ما بعد الإنسانية في عدد من الحالات المتجسدة والرقمية، وكثير منها لا يبدو "بشريا" بأي معنى مفهوم للمصطلح. ولا يوجد سوى بضعة "كائنات معلومة الجنس" لا تزال

تقيم في أجساد بشرية تقليدية. بعض الكائنات ذات الأصل العضوي عبارة عن "كائنات طاقة" تحولت أجسادها جذريا من أجل الكفاءة وطول العمر. وأفراد آخرون يسكنون أجسادا لاعضوية يطلق عليها "رجال جلايسنر الآليين". أما الشخصيات المحورية في رواية "نشأتات" فهي عبارة عن نظم برمجية ذكية غير متجسدة أطلق عليها اسم "المشكلات" تعيش في بيئات افتراضية من "الدن"; وهي مجتمعات رقمية تحافظ على أمنها عن طريق عمل نسخ احتياطية متعددة يتم تخزينها في أماكن متناثرة في جميع أرجاء النظام الشمسي. وأخيرا، تعادل فوضى الذاتيات الكرنفالية في المستقبل البعيد عند إيجان اختفاء أي تعارض يذكر بين الواقع المتجسد وشكل الواقع الرقمي.

من غير المستغرب اعتبار فيليب كيه. ديك ومنذ فترة طويلة مايسترو الخيال العلمي بلا منازع في نزع الألفة ما بعد الحداثية، وروائيا مؤثرا تأثيرا حيويا على السيبربونك. ويرجع هذا في جزء منه إلى تجسيده المتطرف والمصاب بالبارانويا لإمكانية التكنو-ثقافة ما بعد الحداثية لأن تعمل بمثابة نظام شامل يضم كلا من العالم الإنساني والعالم الطبيعي. فعلى سبيل المثال تنثر قصته القصيرة "النملة الإلكترونية" (١٩٦٩) بأن النفس يمكن أن تكون مزيفة بالمعنى الحرفي للكلمة، أي مجرد تقليد للإنسان أو آلة مبرمجة تؤمن على نحو خاطئ بذاتيتها المستقلة. وفي هذه القصة يكتشف جارسون بول. وهو الشخصية الرئيسية في رواية ديك، بالصدفة أنه "بالفعل" "نملة إلكترونية" أي إنسان آلي عضوي أنشئ. محاكاة للكائن البشري. وكما أخبرته إحدى الشخصيات الأخرى: فإن اعتقاده بأنه إنسان ناتج بالضغط عن فقدانه للمصادقية والفاعلية: "لم تتمكن من التخمين لأنك كنت مبرمجا ألا تلاحظ" (Dick 1992: 227). بدأ بول، "النملة الإلكترونية"، في الشك في كل شيء، أخذته على علاته في السابق بما في ذلك حقيقة سارة زميلته في العمل. قال لها: "أنت لست حقيقية. أنت عنصر مجفز على شريط الواقع الخاص بي". مجرد ثقب يمكن لحمة" (Dick 1992: 237). وفي النهاية، ساقته الرغبة المحمومة لاقتحام الوهم إلى عالم الحقيقي والواقعي والمصدق: "أدرك أن ما أريده هو الحقيقة النهائية والمطلقة لمايكروثانية واحدة فقط لا يهم بعد ذلك، لأن كل شيء سيعرف بعد ذلك؛ لن نترك شيئا لن نفهمه أو نراه" (Dick 1992: 236). قطع بول الشريط الذي أدخلت عليه البرمجة وبعدها "مات". وبعد ذلك لاحظت سارة أن "الطبقة بدأت تظهر خلال ساقيها، ثم أصبحت الطبقة مظلمة، ثم رأت من خلالها المزيد من طبقات المادة المتفككة من ورائها" (Dick 1992: 239).

من المناسب القول، بطريقة ما بعد حداثية، إن عمل فيليب كيه. ديك في الخيال العلمي استمر بعد وفاته في عام ١٩٨٢. ففي عام ١٩٨٥ ظهر ديك في رواية كيه. دبلويو. جينز السيبربونك "التجريبية" بعنوان "المطرقة الزجاجية" في شخصية الفنان التشكيلي بيشوفسكي، وفي عام ١٩٨٧ أصبح فيليب كيه. ديك، كاتب مصاب بفقدان الذاكرة في رواية مايكل بيشوب "الصعود السري"، أو فيليب كيه. ديك ماب للأسف"، وهي "إشادة" بذكر ديك كتبت على هيئة باستيش (أو معارضة ساخرة) لاهتمامات ديك من حيث الأسلوب والموضوع. وفيما يعتبر الفكر الأكثر مغارقة لكاتب يمثل الالتزام السياسي لديك على الإطلاق، ظلت رواياته وقصصه تقدم عناصر لحيكيات سلسلة من الأفلام الأكثر روعة التي أنتجت في ذروة الرأسمالية متعددة الجنسيات والتكنو-علم الأحدث - من "القاطعون بالصل" (١٩٨٢)، و"الصارخون" (١٩٩٦)، و"الاستيعاء الكلي" (١٩٩٠)، إلى "تقرير الأقلية" (٢٠٠٢)، و"شيك الراتب" (٢٠٠٣).

النظرية: ليوتار وجيمسون

الكثير من التحليلات تميزت بسبب تطبيقها مرات عديدة على (إعادة) قراءة الخيال العلمي بوصفه نوعاً أدبياً في ظل استحالة تتبع كل - أو حتى معظم - الدراسات ذات الصلة عن ما بعد الحداثي في إطار هذه المناقشة الموجزة. لا يدرس تحليل جان-فرانسوا ليوتار المؤثر "للطرف ما بعد الحداثي" - الذي نشر لأول مرة باللغة الفرنسية في عام ١٩٧٩ - بشكل غير مباشر أشكال الثقافة الشعبية فحسب، لكن لهذا التحليل نتائج ضمنية محددة أيضاً بالنسبة إلى الخيال العلمي مشروعا متصلاً به بوصفه نوعاً أدبياً. يقصد بما بعد الحداثي بالنسبة إلى ليوتار أن تفقد إيمانك بالسرديات العظمى التي قدمت التوجيه وأضفت الشرعية على التطور الغربي منذ عصر التنوير (Lyotard 1984: xxiv)، وتضم هذه السرديات الكبرى "الدين" و"التاريخ" و"التقدم" و"العلم" و"العلم". من خلال هذا المنظور، هو الأداة النهائية للذات؛ ذات النزعة الإنسانية والسيادة في تراكمها للمعرفة عن العالم الطبيعي وسيطرتها عليه، حيث تستند كفاءة "العلم" وفاعليته على تمييز فئوي مطلق بين الذات الملاحظة والموضوع الملاحظ. يهتم تفسير ليوتار الخاص "لما بعد الحداثي" جزئياً بالإمكانات الإستمولوجية، أي بالطرق التي نعرف بها ما نعرفه عن أنفسنا وعن عالمنا (أو عوالمنا).

حدد ليوتار أيضاً التحول المتزايد للمعرفة إلى سلعة في الاقتصاد العالمي بوصفه خصيصة محددة لما بعد الحداثة المعاصرة، وفي هذا، تتقاطع آراؤه مباشرة مع تحليل فريدريك جيمسون الماركسي الجديد المهم "لما بعد الحداثة" باعتباره "المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة". هذا هو عنوان مقال كتبه جيمسون في عام ١٩٨٤ حيث رسم - أولاً الخطوط العريضة للطرف ما بعد الحداثي الفلق تميزه قوى تشكله من رأسمالية متعددة الجنسيات، وانتشار ثقافة الميديا (الأمريكية) رديئة الجودة على نطاق واسع، وإحكام قبضة الفتيشية السلعية الفولاذية. يرى جيمسون أن ما بعد الحداثة هي "العنصر الثقافي المهيمن" في حياتنا المعاصرة (Jameson 1991: 4)، والقوة المشكلة لـ "كل" التعبير الثقافي اليوم. يمكن تحديد الثقافة ما بعد الحداثة بأشياء كثيرة من بينها انتباهها إلى الأسلوب السطحي (في مقابل نماذج الشخصيات والعوالم "العريقة" التي أنشأتها أشكال الواقعية والحداثة السابقة)، وانعدام التأثير العاطفي، وانعدام أي معنى للاستمرارية التاريخية. فإذا أخذنا هذا النموذج بعينه في الاعتبار، فليس من المستغرب بالنسبة إلى جيمسون على الإطلاق اعتبار السيبرونك التمثيل الخيالي النموذجي لما بعد الحداثة و"الرواية الجديدة" الرواية السيبرونك النموذجية.

وقعت في فترة أحدث أحداث سلسلة روايات جاك ووماك التي تتناول المستقبل القريب في عالم عنيف ومتداعٍ؛ حيث تتمتع شركة درايدن (درايكو) بقوة ونفوذ أكبر من أي جهة سياسية أو اقتصادية أخرى، وحيث التباس الميديا المتعدد والقهر الاقتصادي هما النظام الحالي، وواصلت رواياته سهر أغوار جوانب هذا التنوع من المستقبل الذي اقترحه السيبرونك في الأصل (على الرغم من أن عالم ووماك أقل بكثير من حيث التقنية من رواية السيبرونك المستقبلية العادية). لعل من المثير أكثر للاهتمام بناء ووماك التدريجي طوال فترة كتابة هذه الروايات لخطاب مستقبلي يزداد كثافة، على الرغم من أنه لا يقترب من موسيقي "الهيبي" الشعبية كعامية الشارع في رواية "الرواية الجديدة" لجيمسون، لكن هذا الخطاب (مثل لغة هوبان في رواية "ريدلي ووكر") يمثل العلامة النصية "للمستقبلية" في عالم ووماك الروائي، فهي رواية مستقبلية تحمل أوجه تشابه واضحة مع كل من صيغتي ليوتار وجيمسون عن ما بعد الحداثي.

رواية ووماك "إلفيس" (١٩٩٣). على سبيل المثال، دراسة مقارقة لقوة سيطرة إلفيس بريسلي المتواصلة على الخيال الشعبي. وفي هذه الرواية الساخرة قندت كل من قوة السرديات الكبرى والقدرة البشرية على خداع الذات. حيث ينتمي الأغلبية من السكان إلى شتى طوائف ك. إ. - أي كنيسة إلفيس - وهم ينتظرون "عودته" باعتباره المسيح المنتظر الجديد الذي سوف "يطهر" روحيا عالمهم للنحل. وكما أخبرت إيزابيل - الشخصية الرئيسية في رواية ووماك - نفسها: "إن كانت درايكو تستطيع تطهير نفسها - أو تطهير عالما إذن - ليس هناك شيء، يصدق أنني وزوجي سنعمل في النهاية على تطهير أنفسنا أيضا وبالطريقة نفسها للوصول إلى مغزى الحياة. هذا ما أخبرنا به أنفسنا مرة تلو الأخرى حتى صدقناها تقريبا" (Womack 1993:13). أرسلت درايكو إيزابيل إلى عالم خمسينيات بديل لخداف نسخة إلفيس بريسلي الخاصة بها. ثم تقدم درايكو لإلفيس ثروات هذا العالم في حال موافقته للعب دور مسيحها المنتظر - السلعة بما يضمن سيطرة درايكو على الملايين من المؤمنين في كنيسة إلفيس. وفي توازن مقارن لإغواء الشيطان للمسيح في الكتاب المقدس، فإن تعليمات إيزابيل هي أن "يأتي له عند سفح الجرف. وأن تربه المدن التي تنتظره. والإمسك بأي جزر لديك وتقريبه من أنفه" (Womack 1993:50-1). لكن هذا إلفيس بديل؛ مختلف تماما عن إلفيس "الحقيقي" - لكن وعلى أية حال. فإنه حتى إلفيس "الحقيقي" كان دائما من صنع معجبيه والمؤمنين به. ومن المناسب القول أيضا إن رواية "إلفيس" نص عاكس لذاته بشكل مقارن؛ فالإلفيس البديل الذي أركه واقع عالمة الفوضوي الذي اختطف إليه لم يجد أية وسيلة للتعبير عن ارتبائه أكثر من الوصول إلى نتيجة أن "كله خيال علمي" (Womack 1993: 248)، ويخشى مديرو درايكو التنفيذيون الذين يرغبون في الاستفادة من نفوذ "إيه" على أتباعه أن ميله نحو روايات الخيال العلمي الرخيصة "لا يسهم بشيء نحو الصورة" (Womack 1993: 171).

كان جيمسون من أوائل الذين حددوا انهيارا مهما آخر في ما بعد الحداثة. متمثلا في انحسار الفوارق التي كانت يوما ما مقدسة بين الثقافة "العالية" (الأدبية، الحداثية) ومنتجات الثقافة "السفلى" (الشعبية، العامة). ومن بيننا الأشكال التي تعرضت مرارا للتشويه، مثل الخيال العلمي. ونأسف لجيمسون أن هذا "التوجه الجمالي الشعبي" (Jameson 1991: 2) ليس تطورا إيجابيا؛ إذ أفضى وفقا لرؤيته إلى تقليل قيمة أكثر رموزنا الثقافية (العالية) قداسة وتحولها إلى سلعة. لكن الكثير من دارسي ما بعد الحداثة إذ استفادوا من آرائه رحبوا بهذا باعتباره تطورا مؤديا إلى الديمقراطية. فمن جهة، ساعد هذا التطور على لفت الانتباه النقدي إلى الأشكال الثقافية المهمشة سابقا كالخيال العلمي. ومن بين النتائج الملحوظة بشكل متزايد لهذا التضال في الحدود الفاصلة بين الثقافة "العالية" و"السفلى" إدماج (يسميه البعض "تخصيص") صور الخيال العلمي وأفكاره مرارا وتكرارا ضمن نصوص "أدبية" كتبت "بأسلوب الخيال العلمي" - كرواية "ريدلي ووك" على سبيل المثال - وظلت متميزة بشكل أو بآخر عن نصوص الخيال العلمي "التقليدية". تشمل الأمثلة الأخرى رواية أنجيلا كارتو الشعرية الشبيهة بعصر الباروك التي تجاوز رؤية نهاية العالم "أبطال وأندال" (١٩٦٧)، ورواية دوجلاس كوبلاند "ما بعد النوع الأدبي" التي تنبئ بنهاية عالم المدينة "خطيبة في غيبوبة" (١٩٩٧)، ورؤية مارجريت أتوود غريبة الأطوار لإحدى روايات أرض الخرافات المستقبلية التي تحولت إلى هندسة وراثية خارج السيطرة "أوريكس وكريك" (٢٠٠٣). لا يقوم الخيال العلمي في هذه الأعمال الروائية التأميلية ما بعد الحداثية بموظيفة نوع أدبي سودي استقوائي، لكنه نمط من الخطاب الاستعاري أو المجازي

عن الحاضر، "طريقة من طرق الحديث عن تطورات معينة وقعت مؤخرا في المجتمع الصناعي المتقدم" (Benison 1992: 139). الكثير من هذه النصوص قصص تتجاوز رؤية نهاية العالم ينقطع فيها المستقبل المهجور عن ماضيه: ويبدو أنها تعكس في شكل روائي وصف جيمسون لظرف ما بعد حديثي نقدي يتميز بانعدام أي معنى للاستمرارية التاريخية.

خيال علمي النظرية: بودريار وهارلواي

أثر الخيال العلمي تأثيرا مباشرا بوصفه نمط وصف وتحليل ثقافي على بعض الكتابات النظرية عن ما بعد الحديث، مؤيدا إلى المصطلح الذي جاء به إيسْتفان سيرسي - روناوي وهو "خيال علمي النظرية" (Csicsery-Ronay, Jr. 1991). فعلى سبيل المثال في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات نشر جان بودريار فيلسوف علم اجتماع "الواقع الفائت" سلسلة من الشروح والتفسيرات المؤثرة عن ما بعد الحداثة بوصفها ظرفا أو حالة محاكاة خيالية-علمية. في نموذجها يتحدد عالم الرأسمالية متعددة الجنسيات والوسائط المتعددة المعولة عالية التقنية فعليا عن طريق التزايد والانتشار اللانهائي للصور والأحداث المزيفة التي تصنعها الميديا التي محت تدريجيا كل علامات "الواقعي". حلت المحاكاة محل الأصالة والنسخة محت الأصل. وهذا لا يختلف عن "مجتمع الفرجة" الذي وصفته قصة جيمس تيبيري السيبريوتك النسوية الأصلية بعنوان "الفتاة التي وُصِّلت بمقبس الكهرباء" (١٩٧٣)، حيث يدير ممثلو الشركات الكبرى نجوم الميديا ويوظفونهم كإعلانات حية لبيع المنتجات في مستقبل من الاستهلاكية المنتشرة التي حظرت الإعلانات المباشرة. وهذا هو العالم نفسه الذي نتعرف إليه في الكثير من روايات السيبريوتك. حيث تكون الصورة في أغلب الأحيان أكثر قوة من الواقع المادي، وحيث تتخلى شخصيات مثل مارك الافتراضي في رواية "العصاة" عن التجسد المادي من أجل وجود رقمي غير متجسد.

وفقا لبودريار، أصبح الخيال العلمي "الكلاسيكي"، المعروف بمدخله الاستقرائي نحو بناء العالم، أمرا مستحيلا الآن: "لم نعد نستطيع تخيل أكوان أخرى ... كان الخيال العلمي الكلاسيكي أحد هذه الأكوان التي تزداد اتساعا؛ حيث لقي دعوته في قصص ارتياد الفضاء واحتلاله التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر والعشرين". وتوصل إلى نتيجة تفيد، وفي جميع الاحتمالات، بأن "إبداع الخيال العلمي القديم" انتهى: وأن شيئا آخر آخذ في الظهور ... (Baudrillard 1991: 309). وسيكون الخيال العلمي الذي يستجيب لاختفاء "الواقعي" المعاصر، بالنسبة لبودريار، شكلا مهما من أشكال التمثيل الثقافي أو "الخريطة الإدراكية". "خيال علمي بهذا النوع لم يعد في مكان آخر، بل أصبح في كل مكان" (Baudrillard 1991: 312). مشيرا إلى كل من فانتازيا المحاكاة الساخرة لقليبي كيه. ديك بعنوان "تشبيهات" (١٩٦٤)، ورواية جيه. جي. بالار التكنو-يونوغرافية بعنوان "تصادم" (١٩٧٣) باعتبارهما تجسيدين دراميين مقنعين لحاضر الواقع الفائت. يصير بودريار من الآن فصاعدا على أن "الواقعي" لا يوجد إلا بوصفه موضوعا للحنين للماضي فحسب. وهو يتركنا من خلال بنائه لنموذج ما بعد الحديث كحالة من الشلل المفارق - بل والمحبط - في قبضة الواقع الفائت واقعين في فخ عدم الواقع مثل الشخصيات النائية في الفضاء السيبري بإحدى روايات السيبريوتك السوداوية اليوم.

من بين نتائج تأثير السرديات الكبرى للمتضائل التي حللها ليو تار حركة اللامركزية واسعة الانتشار، حيث عادت "الأصوات" التي أبعدت تاريخيا إلى هوامش الخطاب إلى المقدمة (ومن بينها أصوات أشكال الثقافة الشعبية كالخيال العلمي). ويعطي انتشار الخيال

العلمي الذي تكتبه كاتبات مثالا ممتازا لهذا. كما أن المراجعات النسوية الكثيرة في العقود الأخيرة لتقص الخيال العلمي الذكوري التقليدية تعد نتيجة إيجابية للغاية لأزمات السلطة التي وضعت، جزئيا، تعريفا لما بعد الحداثي. فطبيعة المشروع النسوي نفسه - باعتباره إعادة تفكير نظرية جذرية وممارسة تفكيرية - تربطه بما بعد الحداثي.

نشرت دونا هارواي كتابها الذي أصبح كلاسيكا الآن بعنوان "مانيفستو من أجل السيبورج" في ١٩٨٥، وهو نقد للتكنوس-علم الغربي والسياسات الإمبريالية التي تصفها كـ"أسطورة سياسية مفارقة لا تزال على ولائها للنسوية والاشتراكية والمادية" (Haraway 1989: 173). قَدِّم "المانيفستو" لشخصية السيبورج - وهو الناتج التقني لإبداع الخيال العلمي والبناء العسكري-الصناعي المعقد - بوصفها ذاتا متشابكة العلاقات و"متعدية للنوع الأدبي" ترفض السرديات اليهودية-المسيحية العظمى عن أصل [العالم والإنسان] - والسقوط - والخلاص، بوصفها ذاتا "لم تولد في جنّة. ولا تسعى إلى هوية موحدة وبالتالي تولد ثنائيات عدائية بلا نهاية (أو إلى نهاية العالم)، وتأخذ المفارقة الساحرة على علاتها" (Haraway 1989: 203). أدخل "مانيفستو" هارواي قضايا سياسات النوع - إلى جانب سياسات الزعة البيئية وأشكال النضال المجتمعي - في خطابات ما بعد الحداثي غير السياسية في كثير من الأحيان. بالنسبة إلى هارواي "ماكينات أواخر القرن العشرين جعلت الفرق شديداً الالتباس بين الطبيعي والصناعي، بين العقل والجسد، بين المتطور ذاتيا والمصمم خارجيا، والكثير من الفروق الأخرى التي كانت تنطبق على الكائنات الحية والمكينات" (Haraway 1989: 176). سيبورج هارواي الذي استلهمته جزئيا من أعمال كاتبات الخيال العلمي النسويات ليس إلا إضفاء قيمة أو سر على عبور الحدود وانهار الحواجز ما بعد الحداثية: "تجعل كائنات السيبورج التي تمتلئ بها روايات الخيال العلمي النسوي من أوضاع الرجل أو المرأة، والإنسان، وتنتج الفن، والمتنسب إلى عرق ما، والهوية الفردية، أو الجسد قضية إشكالية للغاية" (Haraway 1989: 201).

يشير "مانيفستو" هارواي ضمنا إلى إمكانيات المقاومة والتحدي السياسي من قِبَل هوامش العالم الاجتماعي؛ إذ يمكن أن يكون الخيال العلمي الفاعل سياسيا وفقا لها تدخلها إبداعيا ذا أهمية. ذكرت قائلة "إنني ممثلة لكُتّاب كجوانا رَس، وصمويل ديلاني، وجون فارلي، وجيمس تيبيري. وأوكتافيا بترل، ومونيك ويتيج؛ وفوندا مكإنتاير. هؤلاء هم قصاصونا الذين يكشفون عن معنى التجسد في عوالم عالية التقنية. إنهم منظرو السيبورج" (Haraway 1989: 197). كما يوجد أيضا كتاب أحدث مثل جيوف رايمان ("حديقة الطفل" [١٩٩٨])، وإيمي تومبسون ("فتاة افتراضية" [١٩٩٣])، وماليسا سكوت ("مشكلة وصديقاتها" [١٩٩٤])، وشاريان لويوت ("فتاة حقيقية" [١٩٩٨])، ولورا جيه. ميكسون ("كائنات بروكسي" [١٩٩٨]).

لا يقتصر نزع المظهر الطبيعي ما بعد الحداثي (والمُسَيِّس) بالطبع على عوالم عالية التقنية وأجساد متحولة إلى سيبورج، فجونيث جونز تقدم في روايتها الحاصلة على جائزة بعنوان "ملكة بيضاء" (١٩٩١) نسخة معدلة تعديلا جذريا من سيناريو اللقاء الأول بين البشر والأغراب. ويمثل وصول جماعة من الأغراب الخنثويين الذين يعرفون باسم "الأليوتيين" إلى الأرض في رواية "ملكة بيضاء" تحديا جذريا للمنظورات المرتكزة على النوع فيما يتعلق بشخصيات جونيث جونز البشرية، مهددا بزعة استقرار التوازن السياسي والاقتصادي الهش بالفعل لعالم المستقبل القريب. يدور الحدث في "ملكة بيضاء" على خلفية "حروب الخنثيين"، صراع بين عدد من الصراعات - من بينها التنافس السياسي والاقتصادي،

والأعمال العدائية الإثنية والدينية - التي أدت إلى تشطي هذا العالم. تشير آراء الأليوتيين المنحرفة انحرافا كوميديا بالنسبة إلى قراء الراوية عن اختلاف الجنسين - في كل عدم منطقيتها وعرضيتها الظاهرة - ضمنا وبقوة إلى انعدام المنطق نفسه والضرورة في تفسيرات الجنس البشري الذي يرجع في كثير منه على الأقل إلى الثقافة كما يعود إلى الطبيعة. وإذا أخذنا في الاعتبار الطبيعة الخنثوية لأفراد الأليوتيين. فإن أفكارهم عن النوع ليس لها علاقة بالأجساد الجنسية. وفي الواقع اعتبر أحد الأغراب أن التمييز من خلال الجنس "لعبة عقيمة وقشبية":

الناس الأنثويون ... هم الناس الذين يفضلون العمل طوال الليل في الظلام عن الاتصال بأي أحد لإصلاح الإضاءة ... هذا النوع من الناس الذين لا يستطيعون العيش دون أن تكون هناك حاجة لهم. لكنهم يرفضون احتياج أي شيء من أي أحد. ومن جهة أخرى، الناس الذكوريون، فلا يتركون الأشياء على حالها مطلقا، ويدمرون الأشياء أثناء عملهم على إصلاحها، وسيعملون أي شيء مهما كان من أجل قُبلة وكلمة طيبة ... (Haraway 1989: 121).

ومن غير المستغرب بمكان أن يجد الأليوتيون صعوبة كبيرة في استيعاب أساس الاختلاف بين الجنسين عند البشر. حاول كلافل الأليوتي تفسير ذلك بهذه الطريقة: "قُبلة أمتان ... أمة تحمل أطفال الأمة الأخرى، ويطلق عليهم "الأنثويون"، و"الذكوريون" الطفيليون القارضون للقوانين" ... وكانت القسمة إلى الطفيليين وحاملات الأطفال أمرا غريبا آخر أضيف إلى هوس [البشر] بالدين [و] بطعامهم البشع" (Haraway 1989: 117).

علامات ما بعد الحداثي

مثل "ما بعد الحداثي"، يُعرّف "الخيال العلمي" بأنه مصطلح متحيز ومُعَرَّض للتعريف وإعادة التعريف. غير أنه يمكننا القول إن الخيال العلمي بوصفه نوعا أدبيا تطور في سياق التزام القرن التاسع عشر نحو مُثُل العقل والعلم والتقدم - نوع أدبي أقرب الأشكال الأدبية إليه من حيث الشكل هي الرواية الواقعية - مال على الأقل إلى مغالطة هذه السرديات الكبرى تحديدا. ينحاز الخيال العلمي أيضا - على الرغم من عمله من خلال بناء عوالم روائية متخيلة - إلى القيم المتصلة بالدقة العلمية. والعقلانية الفكرية، ومادية الكون الطبيعي البديهية. مثُل الكتاب العظام من الجيل الأول لروايات الخيال العلمي الأمريكي التي أعقبت روايات الخيال العلمي الرخيصة - وهم إسحق عظيموف، وروبرت هاينلاين، وأرثر سي. كلارك - "عصرا ذهبيا" تُرجم فيه المنهج العلمي إلى نظيره الروائي، ليظهر في جماليات كتابتهم وسماتها انشكالية وتيمات من أسلوب نثري شفاف وغير واع بذاته. وتطور سردى خطي يتحرك من سبب إلى نتيجة ويؤدى إلى حلول منطقية. والتزام المضمون بالفكر والعقلانية الإنسانية، والإيمان المتفائل إلى حد ما بانتصار الإنسانية النهائي وتوسعها فيما وراء حدود كوكب الأرض.

الخيال العلمي مرشح غير محتمل. وفقا لهذا المنظور. لعملية التحول إلى ما بعد الحداثة. ففي الواقع، قلما يكون الخيال العلمي بوصفه نوعا أدبيا رواية ما بعد حداثية أيضا، على الرغم من ظهور أمثلة مهمة لا سيما في السبعينيات، وهو عقد شهد انفجارا في الكتابة ما بعد الحداثية التي انداحت حتى في الأنواع الأدبية الشعبية مثل الخيال العلمي. وتشمل الأمثلة المهمة رواية صمويل ز. ديلاني "الفضا-طوبوية" المكونة من روايات صغيرة

داخلها وعنوانها "تريتون" (١٩٧٦). تعرف باسم "ملاعب على تريتون". ورواية جونا رسّ النسوية الكلاسيكية الساخرة "الرجل الأنثى" (١٩٧٥). ينعكس العالم داخل نص ديلائي - وهو من بين أولى محاولات الخيال العلمي للتعبير عن شدة التقيد الذي يسمّ الواقع المعاصر - من خلال كثافة - وتعميد - اللغة التي يبدع ديلائي ذلك العالم من خلالها. فهذا مجتمع المستقبل البعيد الذي أضحت تغيرات الجنس فيه أمر شائعا بفضل التقدم في التكنولوجيا؛ وبالتالي يمكن "ارتداء" الأجساد مثل الملابس. ويعترف الجسد الاجتماعي بأكثر بكثير من مجرد جنسين اثنين. ولابد أن نصاب بالدوار بسبب عدد هويات الذات المتاحة وخيارات الحياة، بل إن البيئة نفسها - مدينة على أحد الأقمار التي تدور حول كوكب نيبوتون - ليست إلا بناء تكنولوجيا اصطناعيا بالكامل. رواية "الرجل الأنثى" رواية عن رواية ما بعد حداثة شكليا؛ تدور بنيتها بشكل واع ذاتيا من خلال قصة تعمل على تشطي ذات أنثوية واحدة هي "جيه" إلى أربع شخصيات مختلفة تواجد في عوالم متوازية وهي: جونا (مؤلفة الرواية)، وجين-ثوية (نسختها "الأنثوية" المتطرفة). وجيل (العميلة القاتلة في معركة مستمرة بين أرض الرجل وأرض المرأة)، وجانيت (مبعوث كوكب وقت التسليط الطوبوي الذي لا تسكنه سوى النساء).

وبينما لا يزال الخيال العلمي التجريبي من حيث الشكل نادرا، توجد علامات أخرى لـ"تحول" الخيال العلمي "إلى ما بعد الحداثة" في كل مكان، على سبيل المثال في مدى قيام كُتّاب الخيال العلمي بمراجعة تقنيات النوع الأدبي الميكرو و"اقتباسها" ومحاكاتها محاكاة ساخرة أو سير أغوارها. وعلى الرغم من أن الخيال العلمي كان دائما "مقتناصا" - أي أن كُتّابه مالوا إلى استعارة (ومراجعة) أفكار بعضهم البعض وأساليبهم - فإن الكثير من كتاب اليوم نشأوا "ضمن" الخيال العلمي وهم على دراية كاملة بتاريخ نوعهم الأدبي. انظر، على سبيل المثال، إلى مراجعة كيم ستانلي روبنسون المتعمدة بذكاء لرواية التاريخ-البديل بوصفها مشروعا طوبويا في "سنوات الأرز والملح" (٢٠٠٢)، أو الإحياء الخالي لمسلسل الفضاء - مسلسل الفضاء الباروكي الجديد كما يطلق عليه في بعض الأحيان - في نصوص تقيم في قصص مستقبلها البعيد الرحب والمعد عدد من شخصيات ما بعد إنسانية متشعبة للغاية (ليس من قبيل الصدفة ارتباط هذه النصوص في الغالب بكُتّاب "الخيال العلمي الصعب الجذري" كجريج إيجان ويول جيه. ماكولي). تعد رواية "شيسماتريكس" (١٩٨٥) سيبريونك المستقبل البعيد لبروس ستيرلنج واحدة من أوائل الروايات في هذا الإحياء. تلتها روايات أحدث مثل رواية دان سيمونز بعنوان "هايبيريون" (١٩٨٩)، ورواية كولن جرينلاند "استرد الكثير" (١٩٩٠)، ورواية إيان إم. بانكس "ضع فليباس في حسانك" (١٩٩٢). ورواية ألستر رينولدز "فلك ألفاء" (٢٠٠٢)، ورواية تشارلز ستروس "سماء التفرد" (٢٠٠٣). تسهم هذه النصوص في إحياء واع بذاته، في اتجاهات جديدة، لواحد من أقدم الأنواع الأدبية الفرعية للخيال العلمي (وأكثرها تعرضا للتشويه)، كما تبني روايات مستقبلية تعكس إلينا - بصورة شديدة البهجة في أغلب الأحيان - تعقيد الحاضر التكنو-علمي الهائل. هنا، على سبيل المثال، مقطع من قصة قصيرة لستروس بعنوان "هالة" (٢٠٠٢):

منذ نصف سنة بسيطة، استيقظ كوكب الأرض المتعب ونام الزمن وصولا إلى دينامياته المدارية القديمة. كلية دينية في القاهرة تبحث في قضايا النانوتكنولوجيا... (إذا) نسخ عقل أحد المؤمنين على ذاكرة أحد أجهزة الحاسب عن طريق تخطيط كل الوصلات العصبية بالمنح ومحركاتها، فهل يصبح هذا الحاسب الآلي مسلما؟ فإن كانت

الإجابة بلا، فلم لا؟ وإن كانت بنعم. فما هي حقوقه وواجباته؟ تؤكد أعمال الشعب في بورنيو أهمية البحث التكنو-لاهوتي. (Stross

2003: 205)

إذا أخذنا في الاعتبار الحركة المستمرة بين حدود الرواية ما بعد الحداثية وروايات الخيال العلمي. فإن الموقف لا يقل تشويقاً في هوامش النوع الأدبي التي تتفجر فعلياً بـ"الهجين" النصي. والذي أعني به النصوص التي تعتبر روايات خيال علمي وليست خيال علمي على السواء. ومن نافذة القول إنه بينما ذهبت جائزة هوجو لعام ٢٠٠٣ إلى رواية روبرت جيه. سويرز ذات الحبكة شديدة التقليدية "الهومينيدات" (٢٠٠٢). فازت بجائزة هوجو لعام ٢٠٠٢ رواية نيل جايمان "الرواية غريبة الأطوار" "آلهة أمريكية" (٢٠٠١) حيث تتفاعل الشخصيات الإنسانية مع تجليات معاصرة للآلهة الزوجية القديمة. وأضحت حدود النوع الأدبي هشة بحيث يستحيل حمايتها من عمليات الاقتحام المستمرة من قِبل نصوص ليست بـ"الشيء الحقيقي".

جادل فيلسوف العلم برونو لاتور بصورة مقنعة بأن الجهود المتواصلة التي يبذلها عالم (عصر التنوير) الحديث لتقسيم شتى الأجساد والأشياء والعلاقات في العالم إلى فئات، والتمييز أو التفريق بينها، وتسميتها أدت حتمياً إلى "انتشار الاستثناءات" (Latour 1993: 50). تكثر أمثلة هذه "الاستثناءات" في الخيال العلمي اليوم، وهي النصوص المكونة من خصائص غير متجانسة ليست شيئاً ما أو شيئاً آخر - مثل كائن فرانكشتاين - والتي يجب على ما يبدو إخراجها من جماعة النوع الأدبي تماماً وفقاً للباحثين عن النقاء. (وليس هذا أيضاً موقفاً جديداً بالنسبة إلى الخيال العلمي، فقد أوضح الباحثون عن النقاء في كثير من المرات على سبيل المثال أن الخيال العلمي "الرخو" - الذي يضع العلوم الاجتماعية بدلاً من العلوم الفيزيائية في المقدمة - ليس خيالاً علمياً "حقيقياً". أو أن خيال علمي الموجة الجديدة - بالتزامه الأساسي نحو الجماليات الأدبية - ليس شيئاً حقيقياً، أو أن الخيال العلمي "النسوي" أو الخيال العلمي الأسود أو السحاقي أو اللوطي أو "الإثني" - الملتزم صراحة كل على حدة نحو سياسات معينة - ليس شيئاً حقيقياً).

في ظل علامة ما بعد الحداثي يتم مغازلة "الاستثناءات" التي تأخذ، في الواقع، في تشكيل نوع جديد من "المعايير". ومن بين أشهر النصوص "المهجنة" الحديثة رواية تشاينا ميفيل الضخمة الفانتازيا / الخيال العلمي / الرعب وعنوانها "محطة شارع برديو" (٢٠٠٠). يعد هجين النص العام، الذي ترشح لكل من جائزتي رواية الفانتازيا والخيال العلمي، "انمكاساً" شكلياً لكل من تنوع شخصياته: بشر عاديون. وبشر على شكل حشرات، وكائنات الذكاء التكنولوجي، ومجموعة من المخلوقات الممكنة والمستحيلة - والتعقيد والعشوائية التي يستحيل تصورها لنحو كرويزون، وهي المدينة الخيالية التي يسكنونها جميعاً. وبالمثل، تضم مجموعة "الروايات غريبة الأطوار" التي حررها مؤخرًا بيتر شترلوب في "علامات وصل ٣٩" (٢٠٠٢) قصصاً قصيرة ومقطعات من روايات تكشف بصورة واعية بذاتها "انهيار" النوع الأدبي الكامن على حدود الخيال العلمي والفانتازيا والرعب (Wolfe 2002).

تزدحم تلك الحدود الآن بنصوص يمكن تمييزها على أساس أنها روايات خيال علمي كرواية "ريدلي ووكز" لهويان ورواية "إلفيس" لـ"لوماك"، لكن خصائصها "الأدبية" (الشكلية واللغوية والأسلوبية) الواعية بذاتها إلى جانب حوارها مع الأنواع الأدبية الفانتازية تضعها بعيداً عن "مركز" النوع الأدبي. تشمل هذه الخصائص روايات مثل "جرّ يهوه" (١٩٩٤)

لجيمس مورو، و"حبوب اللقاح" (١٩٩٥) لجيف نون. و"التحول إلى حورية" (١٩٩٧). و"قمر فقدان الذاكرة" (١٩٩٥) و"فتاة في المنظر الطبيعي" (١٩٩٨) لجوناثان ليثيم. ورواية "أرض السحب الذهبية" (١٩٩٨) لأرتشي ويلر. و"الملح" لآدم روبرتس (٢٠٠٠)، و"فتاة سمراء في الحلقة" (١٩٩٨) لنالو هويكنسون، و"سارق منتصف الليل" (٢٠٠٠)، وروايتي كارول إمشولر "كلب كارمن" (١٩٨٨) و"الجبل" (٢٠٠٢). وبينما يسهل إغفال حزن بودريار بأن "خيال روايات الخيال العلمي القديم قد انتهت"، فإنه صحيح أيضا أن "شيئا آخر بدأ في الظهور" (Baudrillard 1991: 309) على هوامش النوع الأدبي. ولا تزال الاستثناءات تنتشر في ظل علامة ما بعد الحداثي، وفي أثناء هذه العملية، ظلت تلك الاستثناءات تحول الخيال العلمي في كل الاتجاهات الجديدة القريبة والثرية.

وردت إشارة إلى إحدى أهم هذه التحولات التي تجاوزت النوع الأدبي في آخر رواية لويليام جيبسون التي لعبت روايته "الرواية الجديدة" دورا رئيسيا في التحول أما بعد حداثي الأولي للخيال العلمي. "إدراك النمط" (٢٠٠٣) رواية واقعية عن الحاضر-المستقبل. كل شيء في عالمها الروائي من التقنيات والسلع - تقنيات السفر والاتصال عالية السرعة، وممارسات الشركات متعددة الجنسيات الخفية والمعقدة كالمناهة، والعلاقات الافتراضية التي يعمل فيها الحاسب وسيطا حيث يتطور معظم الحدث من خلالها - ليس إلا جزءا من بيئتنا - التكنولوجية المعاصرة. تجسد لنا رواية "إدراك النمط" كيف غزا المستقبل الحاضر بالفعل، وأصبح فعلا مادة للخيال العلمي. ويتماهي الخيال العلمي هنا بوصفه نمط وصف وتحليل مع الخيال العلمي باعتباره نوعا أدبيا سرديا فيما يمكن أن يكون آخر انهيار ما بعد حداثي بالنسبة إلى الخيال العلمي:

... ليس لدينا مستقبل. ليس بمعنى أن أجدادنا كان لديهم مستقبل أو ظنوا أن لديهم مستقبل. كانت الروايات المستقبلية الثقافية المتخيلة تماما ترفا في يوم ما، يوم أصبح "الآن" فيه متمتعا بمدة أطول ... ليس لدينا مستقبل لأن حاضرننا شديد التقلب ... ليس لدينا سوى إدارة أزمت ... دوران سيناريوهات لحظة معينة. إدراك النمط.

(Gibson 2003: 57)

تجدد



الخيال العلمي



دونالد إم. هاسلر / ت : محمد بنسني

يتموقع موضوعي هنا في الزمان والمكان الخاصين بالمعد الأخير من القرن العشرين؛ وذلك لأنه يمس قرناً طويلاً من الخيال العلمي الذي بلغ ذروة تحقّقه في أكثر من مرحلة تلت الروايات العلمية الأصلية لـ هـ جـ ويلز. ولكي أكون أكثر دقة، أحب أن أطلق على هذه اللحظات التاريخية مصطلح "التقاط الأدنى"؛ لأنني أرى الأدب رد فعل أو استجابة لفترات تاريخية ضاغطة. وبكلمات أخرى، يعالج موضوع المقال تجدد عناصر الخيال العلمي وآثاره في تراث تكويني طويل. إن نقاد التنوير البريطاني وهم المجموعة التي أشرفت على عملي الأكاديمي منذ بدايته يفضلون الإشارة إلى القرن الثامن عشر الذي يمتد منذ استعادة الملكية حتى الثورة الفرنسية بوصفها الفترة الخاصة بالتراث التقليدي من الكتابات العلمية التي تأسست عليها كتابات الخيال العلمي. وأستدير هنا هذا المفهوم من أجل الإحالة إلى روايات الخيال العلمي بداية من عام ١٨٩٥ وهو العام الذي نشر فيه هـ جـ ويلز رواية "آلة الزمن" وحتى اللحظة التاريخية الراهنة، لحظة سبتمبر ٢٠٠١.

إن ذلك التركيز على التجديد والانعكاسية لا يصل إلى مرتبة القراءة الطوباوية أو الثورية لروايات الخيال العلمي التقليدي. وفي مراجعته التي كانت تهدف إلى الإحياء بالحاجة الماسة لتحديد ذلك التراث السرد في التسعينيات، يمتدح راسل بلاكفورد أكثر الأشكال السردية اتكاء على الفلسفة وأكثرها رقياً من بين الروايات التي تنتمي إلى هذه الفئة والتي ظهرت في هذا العقد. وتشتمل روايات الخيال العلمي في هذه المرحلة على عدة روايات لـ "جريج إيجان" ورواية "نانسي كريس" القصيرة "شحاذون في إسبانيا" (١٩٩٩)، والتأملات التي تدور حول الذكاء الصناعي في أعمال فيرنر فينچ وأفكار كاتب الخيال العلمي المحنك

جريجوري بينغورد الذي يعارض، شأنه في ذلك شأن المذكورين أعلاه، حدود تفكيرنا العلمي عن الطبيعة الإنسانية والقضاء الداخلي.

إنني، مثل بلاكفورد تماما، أجد هذه الأعمال الحديثة أصيلة للغاية وفي غاية العلمية، وأعتقد أنها تتحرك بالفعل تجاه الكتابات الطوباوية. غير أن هذه الأفكار ليست موضوعي هنا. إنني مهتم هنا باستكشاف "التجدد" في نوع يقوم على مناهضة الموضوع الأكثر فلسفية لما قد يكون فلسفيا بحق في بعض هذه الأعمال. ويمكن توضيح ذلك الفارق المهم عن طريق الاستعانة بالتفرقة في الكتابات الإبداعية بين الشعر والنثر. إن الشعر يدور حول ذاته ويعد عاكسا ومجددا. أما النثر فهو خطي، ومن ثم فهو قادر على الحركة تجاه المطلق. ومثل الفرضيات العلمية، يستطيع النثر حرفيا أن يدفع باتجاه إمكانية التفكير الطوباوي

إن حيوية التجدد في أدب الخيال العلمي في العقد الأخير من القرن العشرين تشتمل على بعض اتجاهات التفكير الطوباوي والعلمي، ولكنها، وبوصفها نوعا أدبيا، فإنها تبدو لي أشبه بالشعر؛ فهي تستدعي أصداء من روايات الخيال العلمي في القرن العشرين في صرامتها وعقلانياتها الفكرية. وتعود هذه الأصداء بدورها إلى عصر الإمبراطورية البريطانية أو الزمن الذي كان ضوء الغاز والضوء الكهربائي يتصارعان فيه على أيهما أجدر بالبقاء تجاريا. ويعد ذلك موضوعا مثيرا وهو الدور الذي لعبه الخيال العلمي في الثقافة الشعبية في القرن العشرين، وهو الدور الذي وصل إلى أعلى أضراره في محاولات التجديد النوعي في تسعينيات القرن الماضي ويرصد بلاكفورد في مراجعته "لنهضة الخيال العلمي" (٢٠٠٢) الانعكاسية التي هي محل اهتمام هنا، فهو يرصد "الموقف التقني المتحرر في بعض روايات الخيال العلمي" (بلاكفورد ٢٠٠٣ : ١٢). وإن روايات الخيال العلمي، وعلى الرغم من التزامها بكل ما هو معاصر في التفكير العلمي، شيدت بالفعل على صور الاختراعات والآلات، وعلى التوجهات التحريرية للمخترع المتفرد إلى درجة الغرابة، وعلى شخصية كاره الأجانب الذي تطور إلى شخصية المحب للأعمال العسكرية الفورية. إن ما أريد الإحياء به هنا، هو أن المرء في العلم والفلسفة لا يكرر اكتشافا سابقا أو يعود إليه. إن العالم يتحرك دوما باتجاه مكان جديد أو يوتوبيا اللامكان. أما الفنان فإن قوته تكمن في قدرته على استدعاء الأصوات والمجازات والموضوعات والأمكنة المألوفة. وهنا يسهل رصد الإحساس بالتجدد في جملة من السمات النوعية، أكثر من رصد التجديدات الكامنة والمغايرة للنوع الأقدم. وقد يكون التجدد الذي أكتب هنا هو نهاية قرن طويل ومعذب وممتلئ بمجازات الخيال العلمي. ولعل الكتابة في هذا النوع تتغير تغيرا جذريا لدرجة أن حديث فينج المتميز عن الطبيعة الإنسانية التي وصفها هارتويل وكرامر في مقدمة قصته يعد استباقا لما سيتم لاحقا في ذلك الأدب (هارتويل وكرامر ٢٠٠٢ : ٧٤٣).. وتعاود بعض الهموم القديمة الإطلال برأسها في روايات الخيال العلمي المجددة في نهاية القرن، ويلاحظ أنها تعاود الظهور بإلحاح وجاذبية. وأعتقد أن هذه التأثيرات بحاجة إلى أن توصف حتى لو كانت تمثل نهاية نوع. وربما كانت تلك النهاية تحققت أو ذروة تحقق ذلك النوع. وثمة سبب آخر لعدم إهمال التأثيرات الأقدم وهو أنها،

بوصفها تحققاً نهائياً، قد تساعدا على إبراز الهموم التي تحملها. إن بعض المؤثرات القديمة والتقليدية ليست إلا مواد قديمة، وحشوا أجوف خالياً من الحياة. إنني أفكر هنا في تقليد قديم سيطر على قرن بأكمله وهو الدوبيت البطولي heroic couplat الذي درسته في عمل لي عن آرازاموس داروين الذي حافظ على ذلك التقليد الفني في عمله. وهذا مثال قديم على ما يمكن أن يقدمه الفن للحياة والعلم. ولكن ما يمتلئ بالحياة في التأثيرات الأدبية في أدب الخيال العلمي في القرن العشرين هو تكرار السمات النوعية بشكل ملموس جداً. ويعود ذلك في أدب الخيال العلمي إلى تخوف ويلز من أهل المريخ ذوي القوائم الثلاث والتي طورها ويلز ليواجه بها بعضاً من أسوأ التيمات تكراراً في القرن العشرين. ومنذ ذلك الوقت وظفت هذه التيمة كثيراً؛ ففي "حرب العوالم" (١٨٩٨) صور أهل المريخ بوصفهم غزاة وهي تيمة تمتزج فيها العصرية ومعاداة السامية والكولونيالية، كما تمثلت بشكل جزئي في قضية دريفوس والداروينية الاجتماعية. وبشكل عام فإن أكثر هذه التيمات تكراراً هو "العنصرة" أو علم تحسين الأجناس أو الغواية الشيطانية في التطهر وإعادة خلق الطبيعة الإنسانية وفقاً للنموذج الفرائكنشتيني للسوبر مان، وكذلك في البراجماتية التي تضع كل ما هو إنساني موضع التساؤل. إن الاعتقاد في التيمة الثانية يفتح الباب على مصراعيه لتجريب التيمة الأولى. ومن ثم، وقبل أن أتحوّل إلى المجازات التي تدور حول شخصية المحرّر والعسكري وكراره الأجنبي في روايات الخيال العلمي بدءاً بـ ويلز وحتى هاينلاين في تجدييدات تسعينيات القرن الماضي أجد نفسي بحاجة إلى تأكيد التباس اللهجة المتوقع في مثل هذه المعالجات التاريخية المتكررة. ومعالج الكتاب الذي نشرته في عام ١٩٨٢ تحت عنوان "اللهجات الكوميديّة في الخيال العلمي" هذا الالتباس، ويربط بينه وبين لهجات مماثلة لدى كتاب القرن الثامن عشر من التنويريين. بكلمات أخرى أعتقد أن عذابات القرن العشرين التي وجدت التعبير الأمثل عنها في روايات الخيال العلمي إنما هي جزء من قصة أحدث وأشمل. إن ما حاولت فعله مجدداً في كتابي وصفاً لالتباس اللهجة في مواجهة الوقائع الصلبة حاول فعله لويس ميناوند بمزيد من التفصيل في كتاب حول صدمة الحرب الأهلية بين المفكرين الأمريكيين من أصحاب التوجه البراجماتي، خاصة وليام جيمس وتشارلز سوندرس بيرس وجون ديوي - إن تلك الدراسة الرائعة لميناد تعالج بالكاد أوجاع القرن العشرين مثل العنصرية والنزعة العسكرية والنزعة التحررية، كما أنها لا تعالج إلا فيما ندر الانتكاء على هذه الأوجاع في روايات الخيال العلمي، وهو الأمر الذي سوف يستغرق ما تبقى من هذا المقال. غير أن ميناوند يصف الدور المهم لأولييفر وينديل الأصغر في دعم قانون فرجينيا لتعقيم وسائل تحسين النسل الصادر عن المحكمة العليا في الولايات المتحدة في عام ١٩٢٧. وهو مفكر من مجموعة مفكري ما بعد الحرب الأهلية الذين أطلقوا على أنفسهم اسم "النادي الميتافيزيقي" وهو عنوان الكتاب. وبالنسبة إلي، يبدو ميناوند مقنناً للغاية في تبيانته لفقدان الإيمان بالمعتقد الذي ألهم هؤلاء المفكرين، ويجدر بنا الاستشهاد به حيث يقول:

”لقد كانوا يعتقدون جميعاً أن الأفكار لا توجد في حوزتنا بانتظار أن تكتشف، ولكنها أدوات — مثل الشوك والسكاكين والرفائق الدقيقة — يخترعها الناس للتوافق مع عالمهم“

(ميناند ٢٠٠١، ٤، Xi)

كما أنهم كانوا يعتقدون بأنه بما أن الأفكار استجابات مؤقتة لظروف خاصة وغير قابلة لإعادة الإنتاج، فإن بقاءها لا يعتمد على ثباتها ولكن على قابليتها للتكيف مع الظروف... وقد جعلهم ذلك يفقدون إيمانهم بالمعتقدات... وقد التزموا بهذه الفكرة بنوع من التشكك المنفر. أعتقد أن مثل هذا النزوع الشكي يؤدي إلى التباس اللهجة والحنين إلى المعتقدات السابقة على الحرب والتي تحكم معظم الأدب الذي سأقوم بتوصيفه. لقد اكتشف كتاب الخيال العلمي مدى طرافة ذلك الالتباس وتؤدي ضغوط السوق إلى البعد عن الطوباوية. إنني أقوم هنا برصد الوقائع الصلبة للتأثيرات الفنية والنوعية التي ظلت على قيد الحياة ونجحت تجارياً على الرغم من الضغوط، وقد توافقت البراجماتية الانتكالية مع هذه التأثيرات الأدبية. ويعتمد نقاد الخيال العلمي على هذه البراجماتية لرفض أدبية الخيال العلمي. فالنقاد يطلقون على ذلك النوع من الأدب؛ أدب الآلات Gadget literature. قالة الزمن لدي ويلز ليست إلا دراجة خيالية؛ لأن ويلز لم يتوفر له قدر كاف من المعرفة عن وسائل الانتقال الأكثر تطوراً. وقد تحولت الأدوات إلى موضوع مثير للكتابة بفضل توماس أديسون والأخوين برايت وهنري فورد وجورج سيستنجهوس والمخترعين الآخرين. وقد لعبت التكنولوجيا الجديدة للآليات القتالية المدلة دوراً كبيراً في ذلك. وقد تواكب ذلك مع الصدمات التاريخية والتحديات الكبرى في القرن العشرين بدءاً بالأزمات التاريخية لعصر ويلز وانتهاء بأعوام كلينتون بعد ذلك بقرن كامل باعتباره مقدمة للإرهاب. وفي كل لحظة تخلب الآلات الجديدة والأناجيب التكنولوجية الجديدة ألبابنا وتبشر بحلول جديدة في الوقت الذي تزيد فيه من أزماننا.

ويمكن الالتباس في رغبتنا الدائمة في العودة إلى الوراء وإعادة تأكيد ما أسماه ميناند بيقينيات ما قبل الحرب، في الوقت نفسه الذي نمضي فيه قدماً مع الأدوات البراجماتية لفترة طويلة. وقيل أن ينتج مشروع مانهاتن، ما أسميناه آنذاك القنبلة الذرية، كان بوسمنا قراءة قصص عن أسلحة الدمار الشامل وعن أشعة الموت وعن الأجهزة المهلكة التي اخترعها أديسون التي يوسعها التعامل مع أهل المريخ أو التي تستطيع أن تضع نهاية سريعة للحرب الكبرى (ديليز ٢٠٠٣ : ٣٠٣). إنني لست عجوزاً بما يكفي حتى ألاحظ القصص الشعبية عن أسلحة أديسون المدلهة في شكلها الأصلي، ولكنني أتذكر أنني كنت أعود للمنزل من المدرسة الابتدائية وقد تملكني الرعب جنباً إلى جنب مع زملائي من أن تقوم القنبلة الذرية بتبخير مدينتنا في منتصف الغرب. ثم قرأت بعد ذلك حكايات حول القنبلة الذرية الصلبة؛ مما أدى إلى تشتيت ذهني. إن ذلك كما كنت أعتقد، كان جزءاً من المخطط الإلهي نفسه الذي طالما كانوا يحدثوننا عنه في مدرسة الأحد. وكان ذلك التأثير حقيقياً تماماً، وكان

الالتباس في اللهجة هو ما ساعدنا إلى حد ما على تجاوز لحظة القنبلة الذرية. وبطبيعة الحال، فإن ذلك التأثير يشبه التأثيرات القادمة من أدب الرعب، غير أن المزيد من الالتباس يتأتى من معرفتنا بأن مصدر الرعب هو الحقائق الصلبة والقاسية للطبيعة.

وتعد صورة المريخ أحد المجازات المتكررة في روايات الخيال العلمي. فالمریخ، جارنا في النظام الشمسي مسمى على اسم إله الحرب، وسوف أقوم فيما بعد بمقابلة بين تيمة الحرب على سطح المريخ والحب على سطح كوكب الزهرة في المخطط العام للخيال العلمي. ولكن ما يهم الآن هو تجدد الاهتمام بالقصص التي تدور حول كوكب الحرب في كل لحظة تؤثر في تاريخ الحروب الأرضية من الحرب العظمى في عام ١٩١٤ إلى الحرب الزاهنة على الإرهاب. وقد استخدم هاینلان ویراندوري صورة الكوكب الأحمر في كتابتهما عن الحرب الباردة، وكذلك استخدمها سي. إس. لويس الذي لا يظهر أي التباس في اللهجة. ولذلك لا أعده كاتباً أصيلاً للخيال العلمي، ولكن مجرد مغالطة من مغالطات ما قبل الحرب. وهذه الصورة مستمدة مما كتبه ويلز عن الكوكب الأحمر ولقد أبهجنى مؤخرًا ما وجدته لدى برايان ستيفلفورد عن الكوكب عام ١٩٧٩ في موسوعة نيكولز وكوت:

داخل ميثلولوجيا المريخ كتبت بعض أربع وأدوم منتجات الخيال العلمي، ولكن يبدو أن كتاب الخيال العلمي قد استنفدوا ذلك الآن.

لم يعد هناك الكثير مما يقال حول المريخ.

(نيكولز ١٩٧٩: ٣٨٣).

وافترض ستيفلفورد المنطقي يدعم ما قلته حول حيوية التجدد الفني في الخيال العلمي وغموضه باعتباره شكلاً شعرياً معاصراً في مقابل المنطق الخطي. لقد عاد المريخ كمجاز للخيال العلمي في زماننا.

المريخ: الصورة المجددة والحرب البطولية

إن نظرة سريعة على القصص القصيرة في مجموعة هارتويل وكرامر وكذلك الروايات المهمة الجديدة التي حررها بن بوف وألاستر رينولدز تبين أن المريخ قد خيب ظن ستيفلفورد. أما قراءتي فقد كشفت النقاب عن البذور الروائية التي تدعم ما أطرحه هنا عن تأثيرات روايات الخيال العلمي. وقد تم التقليل نسبياً من أهمية الكتابيين ولم يتلقيا أية جوائز أو يحوزوا على الاهتمام خلال فترة تجدد هذه التأثيرات، كما تبين ثلاثية كيم ستانلي روبنسون عن المريخ. وأعتقد أن الكتابيين راثنان ويوضحان بدقة التأثيرات النوعية المجددة للتبدل في اللهجة وهما محل اهتمامي هنا. وثمة عنصر آخر أشرت إليه إشارة ضمنية وهو اهتمام رواية الخيال العلمي بالأعاجيب الحسية في رواية المغامرات. وإذا ما تحولنا إلى ما يخص كوكب المريخ يتضح مدى قوة الحبس بالمغامرات في الرواية، وخاصة المغامرات البطولية وتعد هذه المغامرات البطولية، صدى للقرن العشرين الحافل بالمغامرات. وتؤكد جملة روايات روبنسون تشكل الكوكب الأحمر، ولم يكن من قبيل الصدفة أن روبنسون نفسه قد قام خلال تسعينيات القرن الماضي بالسفر إلى قواعد الحملات في أنتركتيكا، كما كتب كتباً سردية وغير سردية.

حول القارة التي تشبه الكوكب الأحمر في مناخها البارد شديد القسوة. وبالمثل، وفي روايته عن المريخ نجد السحر نفسه الذي نجده في نهاية رواية هال كليمنت، وهو الأمر نفسه الذي يدور في أذهاننا ونحن نقرأ عن الرحلات العجيبة في الأراضي الغريبة عن كوكبنا. ويمكن أن نجد حرفياً إحالات أدبية إلى رحلات كابتن روبرت سكوت وسير إرنست شاكلتون التي كانت دعوة لإيقاظ الهمم في الأعوام السابقة على الحرب العظمى وبشرت بما سيأتي بعدها من حروب في القرن العشرين. وحتى في هذه التفصيلة الصغيرة الخاصة بالإحالة إلى التاريخ ثمة حس بالتجدد وعودة بالتفكير إلى اللحظات البطولية في القرن العشرين. وليست الإشارة الكثيفة إلى الماضي والأحداث التاريخية السابقة هي التي تجعل هذه الأعمال تبدو كتجديدات، ولكن الإحالة إلى المعجازات المألوفة في قصص الخيال العلمي هي ما تجعل الحال كذلك، وذلك على الرغم من ظهور هيروشима وهتلر واستكشاف أنتركتيكا في تلك الروايات.

نشر آلان ستيل روايته "مناهة ليلية" في عام ١٩٩٢، والعنوان هو الترجمة الإنجليزية لعبارة NOCTIS LABYRINTHUS وهو أثر بارز على سطح المريخ. ونشر جيفري. أ. لانديس رواية "عبور المريخ" في عام ٢٠٠٠. وقد تضمنت مجموعة هارتويل وكرامر أعمالاً للمؤلفين باعتبارهما كاتبين حقيقيين للخيال العلمي. وأنتج ستيل عدداً من روايات الخيال العلمي خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة وإحداها هي رواية الزمكان chronospace (٢٠٠١) وهي رواية زمنية مثيرة تنتمي إلى أدب الرحلات وتلقي المزيد من الضوء على هتلر خلال صعوده إلى السلطة في الثلاثينيات وحتى تحطم منطاد هيندنبيرج في عام ١٩٣٧. أما رواية لانديس فهي الأولى له وقد فاز بجوائز عن قصصه القصيرة وتستمد كتبه قوتها من التفاصيل الاسترجاعية وتلك الخاصة بالآلات والاعتراب والغثيان والتكيف الجنسي في بيئة متناهية الجاذبية، ومشكلات الطيران في الغلاف الجوي الرقيق للمريخ والأرض الغريبة لهذا الكوكب. ويحل لانديس مشكلة الطيران في المريخ عن طريق طائرة ضخمة الأجنحة ومغزلية الشكل، على حين يستخدم ستيل منطاداً ضخماً يسمى "أكرون" وفي كلتا الروايتين فإن التركيز يقع على الخيال العلمي الخاص بالآلات. ويشبه الأكرون الجهاز الذي حاول العلماء الأمريكيون تصنيعه في أوهايو في الثلاثينيات بالتنافس مع المخترعين النازيين الأكثر مهارة والذين كانوا يحاولون تصميم منطاد ضخّم. وقد تحطم المنطاد النازي واحترق في عام ١٩٣٧ وهو مصير الأكرون نفسه في الرواية، ولكن الاهتمام الأكبر يقع على الترحال الخيالي في أراضٍ قاسية ومناخات صعبة. إن أي قارئ نهم للخيال العلمي سوف يتذكر صعوبة الحركة والطيران عبر كوكب صلب مثل كوكب ميسكلين في رواية هال كليمنت. وتمثل الأرض ووسائل التكيف معها في هذه الروايات الوسائل الممكنة الغريبة والطريفة في الواقع. ومن المحزن والمرضي كذلك أن نعلم ب وفاة هال كليمنت في اللحظة التي أكتب فيها هذه السطور حول الرحلات التي تتسم بالصعوبة والمهارة في المريخ في ٢٠٠٣ وإن ذلك مرض لأنه أمان كتاب الخيال العلمي على القيام بمثل هذه الاسترجاعات والرحلات الشاقة. وقد قام كليمنت كذلك بشن هجمات عنيفة على ألمانيا النازية.

في رواية لاندیس لیس ثمة كائنات غريبة باستثناء العالم الغريب الذي يقوم بتوصيفه. ولكن كراهية الأجانب عند ستيل تلعب دورا محوريا وكوميديا في الرواية. وقد خلقت الحضارة القائمة على كائنات روباتية وحشرية (مثل البراغيث عند هاينلاين) مصيدة عنكبوتية للبشر على المريخ؛ لأنهم يمتلكون قدرات نووية. ويتسم ستيل بالذكاء في ربطه للتنقلات الذكية في الحكمة بالمغامرة التاريخية في هيروشيما وبعنصرية القرن العشرين الذي أصبحت فيه الإبادة الجماعية تكنيكا براجماتيا لإحداث تغييرات في الكون. فبطلة رواية ستيل لديها جدة كانت تعيش في هيروشيما حينما دكت بالقنبلة ومن ثم ترتبط القنبلة الذرية بعنصرية القرن العشرين. وينجح ستيل في ابتكار تقنية ناجحة أخرى عن طريق استغلال الغرياء الذين يشبهون أبطال هاينلاين بالطاقة النووية لدفع البشر للعودة إلى كوكبهم، وذلك أمر مركب ورائع وطريف في الأدب كما هو في التاريخ. وهنا ما كتبه ستيل في مقدمة روايته حول الاستغلال البراجماتي للأفكار وحول إقصاء نفسه عن هذه الأفكار وعن العلم الذي يتحدث عن المريخ:

لتحقيق أغراض ذلك العمل تمت معالجة الوجه والمدينة كما لو كانا موجودين فعلا، ويجب عدم فهم ذلك باعتباره دعما للوجه على المريخ. فالمؤلف لا يزعم أنه يصدق ذلك أو لا يصدقه. فذلك عمل من أعمال الخيال العلمي، ونحن نرحب برفضك أو بتشككك في الفرضية الأساسية التي يقوم عليها.
(ستيل ١٩٩٢ : ٧١١)

بكلمات أخرى، يحاول ستيل حث قرائه على ابتياع العمل وكذلك على التعجب منه والضحك من العلم العجيب لقرننا العجيب. أخيرا تمد الإحالة إلى ويلز ومن تلوه وقبل وجود وكالة ناسا بقرن من الزمان إشارة طريفة للغاية، وكذلك فإن محاولة البطلة اليابانية شرح النانو تكنولوجيا (وهي استعادة كذلك) للغرياء الحشريين تقود إلى إنتاج ماكينات هائلة ثلاثية الأرجل. وتقول البطلة: "لقد كان هـ. ج. ويلز على حق. ثمة كائنات ثلاثية الأرجل على المريخ" (ستيل ١٩٩٢ : ٣٠١). إن الذي يحرك الحكمة هو الصراع الإنساني بين العسكريين كارهي الأجانب أشباه هتلر والغرياء، ويدعي البطل الذي يشبه جيمس بوند، وهو عميل عسكري سري على سطح المريخ، أوجست ناش. ويموت اثنان من الأبطال في نهاية الأحداث في المنطاد ويظل ناش على قيد الحياة وحيدا، ويشرح ناش في الصلاة وهو يهوي في الأودية العميقة للمقاهة الليلية. وتتردد أصداء هذه الرحلة في النهاية العاطفية للرواية حيث يجهز الغرياء الآليون أنفسهم للعودة إلى وطنهم:

كانوا يفتقدون ردا ما وهم يرقبون الشاشة وينتظرون حدوث أي تغيير في النموذج؛ أي تغيير النظام الثابت فيما بين الكواكب. وهذه علامة على أن الأمر كان يعينهم. ولم يكن ثمة رد. وكما هو الحال في السابق فقد تركوا الجنس البشري وحيدا لم يكن وداع ولا وعود بالعودة. لم يصدر أية نامة تنم عن الارتياح في كون قاس لا يرحم، فقط كانت هناك الذكرى الهابطة عبر القاهة الليلية
(ستيل ١٩٩٢ : ٣٤٠)

وأعتقد أن رواية ستيل ليست إلا مغامرة أوبرالية مكانية كبرى؛ إذ إنها مغامرة مزودة بالآلات من النوع الجيد وتحوي أصداء مثيرة لروايات الخيال العلمي الأخرى، كما أنها تحفل بالحقائق القاسية للطبيعة والتاريخ التي تعد مثالا حيا للتأثيرات المتأنية من روايات الخيال العلمي. وتعد الرواية أحد التطورات السردية للقصة الشهيرة "المعادلات الباردة" لتوم جودوين (١٩٥٤).

أعتقد أن روايات لانديس حققت نجاحا كبيرا في نقل الإحساس بشخصية المخترع الوحيدة المنعزلة التي تقف ببطولة في مواجهة عالم بارد. وتنص إحدى لوائح وكالة القضاء المتعددة الجنسيات في الرواية - ويمكن اعتبارها نسخة مستقبلية لوكالة ناسا - على أن العاملين بالإرسالية بالريخ يجب أن يكونوا غير متزوجين. وقد نشر لانديس قصته القصيرة في مجموعة النظير بعد روايته "السقوط تجاه المريخ" بعامين، تصور الكوكب بوصفه مستعمرة أو سجنًا مركبا. وتنتهي القصة بعبارة مقتضبة هي:

"ثمة قصص كثيرة من أيام اللاجئين الأوائل على المريخ لا تدور أية واحدة منها

حول الحب"

(لانديس ٢٠٠٢ : ١٣٩)

إن ما نجده في هذه القصص عن المريخ هو التجدد الذي يسم أبطالها بالطابع البيروني؛ فبطل لانديس بطل وحيد ومنفرد ويتسم بالتقلب والتحول الدائم وعدم الاكتمال. ولعل الأبطال البيرونيين كلهم أبطال يعانون من المراهقة. أحد هؤلاء الأبطال قد قام بتغيير هويته عن طريق انتحال شخصية توأمه الأصغر في أنبوية الاختبار على الأرض. وهما توأمان متطابقان لا يفرق بينهما إلا ثلاثة أعوام عمرية. ويحاول التوأم انتحال شخصية أخيه الأصغر لكي يلتحق بالإرسالية ولكي ينطبق عليه شرط العمر. ويلقى هذا البطل حتفه في المريخ حينما يتوه في الخلاه في إحدى الليالي المريخية الباردة. وثمة صفة بارزة في رواية لانديس تتمثل في شخصية القائد العسكري - وهو صدى لئاش في رواية ستيل وكثير من الأبطال العسكريين عند هاينلاين. وتحتم على هذه الشخصية أن تفر من أمام عصابة من قطاع الطرق الفضائية حتى يصبح رائد فضاء في القصة. ولكنه يحمل معه إحساسا ثقيلا بالذنب؛ لأن أخاه دخل السجن عوضا عنه.

إنني أشك أن كل هذه السمات التي تسم شخصية البطل الفضائي تأتي في المرتبة الثانية بعد مفاهيم الوحدة في الفضاء والحاجة للاعتماد على النفس والاتصاف بصفات المراهقين، كما تتوفر للشخصية المرونة الكافية اللازمة للحياة في بيئة غريبة، بكلمات أخرى، أعتقد أن المفهوم الذي يحاول الكاتب توصيله هو انعدام القصص الغرامية في فضاء المستقبل. وقد استشهد أحد النقاد الجدد بالنوي ريببليك بالمقولة التالية لولاء ستيجنار: "إذا لم تكن الرواية تدور حول الناس، فلا أهمية تذكر لها" (سميت ٢٠٠٣ : ٣٣).

وثمة رواية جديدة لتيموتي زان يواجه فيها هذه الإشكالية في رسم الشخصيات عن طريق خلق مبدأ التكافل بين البطل والكائن الغريب الذي يتمتع بالقدرة على النفاذ عبر

الأغشية السائلة والتحول إلى كائن لامرئي على ظهر الكائن البشري. ويبرهن ذلك على مدى التلاؤم بين الشخصيتين. وعلى أية حال، فإن خاتمة رواية "عبور المريخ" بكل ما تحتويه من أدوات وتوصيفات للأرض القريبة تبدو بيرونية للغاية. وأعتقد أن الصراع بين العاطفة البيرونية والواقع القاسي أمر كوميدي للغاية في روايات الخيال العلمي كما في أشعار بيرون. إن البطله تختار أن تظل بمقردها في القطب الشمالي بالمريخ. وأستشهد هنا بالمقولة العامة التي يدلي بها الرواي ثم أردف ذلك بثلاثة سطور أخرى من الحوار:

"توفر لها وهي بمقردها فيما بين الجليد والسماء قمر من الحرية كيما لا تستشعر وجود أحد على الإطلاق....."

"لقد انتهيت من ذلك....."

"إنني لست بحاجة لذلك....."

"أريد أن أكون بمقرري....."

(لانديس ٢٠٠٠ : ٣١٨ - ٣٣٠).

السفر عبر الزمن والنوع

في التحليل النهائي ليس من المقبول أو المرضي أن يترك المرء في عالم قاس وصعب. فنحن نعلم أنه يتعين علينا دوما تخيل الإحساس بالجماعة أو العائلة أو الأشياء والأشخاص الذين نحبه، كما نحلم بطروف نستطيع أن نحيا فيها حياة كاملة وعدم الاكتفاء بالتحسر على الوحدة. إن السفر عبر الزمن عنصر حاضر دوما في روايات الخيال العلمي بدءاً بـ ويلز حتى القصص التي ظهرت في العقد الأخير من القرن العشرين التي تحنو حنوه في رحلته بالدراجة لتتبع تطور عائلة مورلوك. وهذه القصص تعد داروينية تماما. وقد حظيت سلسلة الروايات التي كتبها كاتب الخيال العلمي الكندي روبرت سويار حول الارتقاء والتطور بالكثير من الانتباه. وقد كتب الكاتب البريطاني ستيفن باكستر الذي أبدى مهارة فائقة في رواية الآلات القضائية رواية عن المريخ بعنوان: "رحلة" (١٩٩٦) وكذلك كتب قصصا أخرى تدور حول التطور والسفر عبر الزمن. وقد بدأ باكستر مؤخرا بالاشتراك مع آرثر. سي. كلارك في كتابة مجموعة روايات عن ذلك. وفي رواية "عين الزمن" (٢٠٠٤) التي أتيت لي رؤيتها وهي طبع، ويسمح كلارك وباكستر لقراءتهما بمقابلة روديارد كيبلنج في المستقبل. وتعد هذه الرواية كذلك رواية عسكرية — لاحظ أن كيبلنج بدأ حياته بوصفه صحفيا متخصصا في الشؤون العسكرية — تعالج دوافع الغرياء الغامضين الذين يسعون الأيكار. وترتبط دوافعهم بالعالم وبالجماعة؛ لأنهم يرغبون بوصفهم مخترعين أن يراقبوا الحروب الإمبريالية بالقدر نفسه الذي يريد العلماء به مراقبة القردة. وقد استمعت مؤخرا لحديث عالم أنثروبولوجي مشهور يدعي فيه أن البشر سيكونون قادرين عبر الوسائل التناسلية الصناعية على توليد أجناس شبيهة بالإنسان حتى يمكنهم ملاحظة سلوكهم في الأقفاص. وربما اكتشفنا المزيد عن دوافع الأيكار في الأجزاء التالية من الرواية، وقد تكون هذه الدوافع اجتماعية وموضوعية. في هذا المقال لم أعالج إلا فيما ندر التغيرات الأخرى لأصول روايات الخيال العلمي ووظيفتها.

وكما أوضح جاري ويستفاهل أن البراعة التسويقية لهوجو جيريسباك تمثل النموذج الأعلى للكتاب المهرة من أمثال ستيل الذين يعملون على تسويق كتبهم عبر إقناع قرائهم بابتغاء كتبهم على أساس المعقولة.

وكثير من الكتاب والمنظرين الذين يعلقون على روايات الخيال العلمي هم في الأصل من العاملين في صناعة الفضاء. ويعد لاندیس وياكستر مثالين على ذلك. ولكن، وكما قلنا آنفاً، يجب التعامل مع أعمال الخيال العلمي في تسعينيات القرن الماضي والأعوام الأولى لمنعطف القرن باعتبارها تجديدات حقيقية. ونحن بحاجة لتخيل حيز نوعي للقدم على غرار مفهوم السفر عبر الزمن، يفسر الاستدعاء النوعي لعائلة من السمات لدى الأسلاف؛ مما يزودنا بإحساس بالرجوع إلى الماضي في مقابلة التجديد المحض. إن تجدد الطاقة مائل لدينا دوماً وقد كتب ويلز عملاً حديثاً طموحاً وفريداً أسماه "يوتوبيا جديدة" (١٩٠٥). ولكنه أرسى القواعد الصلبة للخيال العلمي.

ومن المدهش لي أن أرى تجدد هذه الجذور؛ مما يمنحنا إحساساً بالتنوع بعد قرن كامل من الزمان ولعل بعض أعمال كتاب الخيال العلمي مثل فينج وإيجان تتسم بفرادة التجدد. ولكننا، في الوقت ذاته، يمكن أن نستريح ونشعر بالبهجة ونحن نرى التقاليد الملائمة تماماً لاحتياجاتنا في القرن العشرين، أو كما قال كولدرج في عبارة وردت في راعته "كوبلاخان" أدخلت عليها بعض التعديل الطفيف فنحن نستمع إلى "أصوات الأسلاف وقد تنبأت بالحرب".

- Baldwin, Neil (2003) *Henry Ford and the Jews*. New York : Public Affairs.
- Blackford, Russell (2003) "Review of *The Hard Science Fiction Renaissance*." *The New York Review of Science Fiction* 178, 11-14.
- Beer, Thomas (1926) *The Mauve Decade*. New York : Knopf.
- Burroughs, Edgar Rice (1917) *A Princess of Mars*. New York : McClurg.
- Clarke, Arthur C. and Stephen Baxter (2004) *Time's Eye*. New York : Del Rey.
- Davis, L. J. (2003) *Fleet Fire: Thomas Edison and the Pioneers of the Electric Revolution*. New York : Arcade .
- Hartwell, David G. and Kathryn Cramer (2001) *The Hard Science Fiction Renaissance*. New York : Tor.
- Hassler, Donald M. (1982) *Comic Tones in Science Fiction*. Westport , CT : Greenwood Press.
- (1982) *Hal Clément*. Mercer Island , WA : Stamont.
- Heinlein, Robert A. (1959) *Starship Troopers*. New York : Putnam.
- Landis, Geoffrey (2002) "Falling onto Mars." *Analog* July/August, 136-9.
- (2000) *Mars Crossing*. New York : Tor.
- Menand, Louis (2001) *The Metaphorical Club*. New York : Farrar, Straus, and Giroux.
- Nicholls, Peter (1979) *The Science Fiction Encyclopedia*. New York : Doubleday.
- Robinson, Kim Stanley (1993) *Red Mars*. New York : Bantam.
- Sawyer, Robert J. (2002) *Hominids*. New York : Tor.
- Slusser, George E. and Eric S. Rabkin (1986) *Hard Science Fiction*. Carbondale , IL : Southern Illinois UP.
- Smith, Zadie (2003) "The limited circle is pure." *The New Republic* November 3, 2003, 33-40.
- Steele, Allen (2001) *Chronospace*. New York : Ace.
- (1992) *Labyrinth of Night*. New York : Ace.
- Weinbaum, Stanley G. (1974) *A Martian Odyssey and Other SF Tales*. New York : Hyperion. (Title Story originally published 1936).
- Wells, H. G. (1905) *A Modern Utopia*. London : Chapman and Hall.
- (1895) *The Time Machine*. London : Heinemann.
- (1898) *The War of the Worlds*. London : Heinemann.
- Westfahl, Gary (1996) *Cosmic Engineers: A Study of Hard Science Fiction*. Westport , CT : Greenwood Press.

- Aldiss, Brian (1973) *Billion Year Spree*. Garden City, NY Doubleday.
- Alkon, Paul (1987) *Origins of Futuristic Fiction*. Athens, GA : University of Georgia Press
- Amis, Kingsley (1960) *New Maps of Hell. A Survey of Science Fiction*. New York : Harcourt.
- Angenot, Marc (1979) "The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction," *Science Fiction Studies* 6.1 (March): 9-19.
- Bacon-Smith, Camille (1999) *Science Fiction Culture*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Bailey, J. O. (1947) *Pilgrims Through Space and Time: Trends and Patterns in Scientific and Utopian Fiction*. New York : Argus.
- Barr, Marleen S. (1987) *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*. Westport, CT : Greenwood Press.
- Baudrillard, Jean (1991) "Two Essays: Simulacra and Science Fiction" and "Ballard's Crash" *Science Fiction Studies* 18.3 (November): 309-20.
- Berger, Albert I. (1993) *The Magic That Works: John W. Campbell and the American Response to Technology*. San Bernardino, CA : Borgo Press.
- Bernardi, Daniel Leonard (1998) *Star and History: Race-ing Toward a White Future*. Piscataway, NY: Rutgers University Press.
- Blish, James [as William Atheling, Jr.] (1964) *The Issue at Hand*. Chicago : Dvent.
- (1970) *More Issues at Hand*. Chicago : Advent.
- Bukatman, Scott (1993) *Terminal Identity: The Virtual Subject Postmodern Science Fiction*. Durham, NC : Duke University Press.
- Clareson, Thomas D. (ed.) (1971) *SF: The Other Side of Realism*. Bowling Green, OH : Bowling Green University Popular Press.
- Clute, John and Peter Nicholls (eds) (1993) *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York : St. Martin's Press; and London : Orbit.
- Delany, Samuel R. (1977) *The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction*. Elizabethtown, NY : Dragon.
- (1984) *Starboard Wine: more notes on the Language of Science Fiction*. Pleasantville, NY : Dragon.
- Dery, Mark (1994) "Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Trish Rose," in *Flame Wars: the Discourse of Cyberculture*, (ed.) Mark Dery. Durham, NC : Duke University Press, 179-222.
- Donawerth, Jane I. (1997) *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*. Syracuse, NY : Syracuse University Press.
- Eshun, Kodwo (1999) *More Brilliant Than the Sun*. London: Interlink.

Evans, Arthur B. (1999) "The Origins of Science Fiction Criticism: From Kepler to Wells." *Science Fiction Studies* 26.2 (July): 163-86.

Fiedler, Leslie (1965) "The New Mutants." *Partisan Review* 32.iv: 505-25.

Foundation: The International Review of Science Fiction (2002) Special issue: "Gay and Lesbian Science Fiction" No. 86 (Autumn).

Franklin, H. Bruce (1980) *Robert A. Heinlein: America as Science Fiction*. New York : Oxford University Press.

Freedman, Carl (2000) *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover , NH : Wesleyan University Press.

Greedland, Colin (1983) *The Entropy Exhibition: Michael Moorcock and the British New Wave* in Science Fiction. London : Routledge and Kegan Paul.

Haraway, Donna J. (1991) "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-feminism in the Late Twentieth Century," in Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. (1985) New York : Routledge, 149-81.

Hollinger, Veronica (1999) "Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999." *Science Fiction Studies* 26.2 (July): 232-62.

Jameson, Fredric (1982) "Progress Versus Utopia, or Can We Imagine The Future?" *Science Fiction Studies* 9.2 (July): 149-58.

Ketterer, David (1974) *New Worlds for Old: the Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*. Bloomington , IN : Indiana University Press.

Knight, Damon (1967) *In Search of Wonder* (1956), rev. edn. Chicago : Advent.

Kuhn, Annette (ed.) (1999) *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. New York : Verso.

——— (1999) *Alien Zone II: the Spaces of Science Fiction Cinema*. New York : Verso.

Landon, Brooks (1992) *The Aesthetics of Ambivalence: Rethinking Science Fiction Film in the Age of Electronic (Re)Production*. Westport . CT: Greenwood Press.

Lefanu, Sarah (1988) *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*. London : The Women's Press.

Lewis, C.S. (1966) "On Science Fiction," in *Of Other Worlds*, (ed.) Walter Hooper. NY: Harcourt Brace and World, 59-73.

McCaffery, Larry (ed.) (1991) *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*. Durham , NC : Duke University Press.

McHale, Brian (1992) *Constructing Postmodernism*. London and New York : Routledge.

——— (1987) *Postmodernist Fiction*. London and New York : Methuen .

Moylan, Tom (1986) *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. London and New York : Methuen .

Parrinder, Patrick (ed.) (1972) *H.G. Wells; the Critical Heritage*. London : Routledge and Kegan Paul.

Penley, Constance et. al. (eds.) (1991) *Close Encounters: Film, Feminism and Science Fiction*. Minneapolis, MN: university of Minnesota Press.

Rabkin, Eric S. (1976) *The Fantastic in Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Roberts, Robin (1993) *A New Species: Gender and Science in Science Fiction*. Urbana IL: University of Illinois Press.

Rose, Mark (1981) *Alien Encounters: Anatomy of Science Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Science Fiction Studies (1999) Special issue: "Science Fiction and Queer Theory" 26:1 (March).

Sobchack, Vivian (1987) *Screening Space: the American Science Fiction Film*. New York: Ungar.

Sontag, Susan (1966) "The Imagination of Disaster," *Against Interpretation*, New York: Farrar, 209-25.

Strableford, Brian (1985) *Scientific Romance in Britain, 1890-1950*. New York: St Martin's Press.

Sterling, Bruce (ed.) (1986) *Mirrorshades: the Cyberpunk Anthology*, New York: Arbor, 1986.

Suvín, Darko (1979) *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of A Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press.

Tate, Greg (1994) *Flyboy in the Buttermilk: Essays on Contemporary American Culture*. New York: Simon and Schuster

Westfahl, Gary (1998) *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.

— (1999) "The Popular Tradition in Science Fiction Criticism, 1926-1980," *Science Fiction Studies* 26.2 (July): 187-212.

Wolfe, Gary k. (1979) *The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction*. Kent, OH: Kent State UP.

Wolmark, Jenny (1994) *Allens and Others: Science Fiction, Feminism, and Postmodernism*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994.

Zamyatin, Yevgeny (1970) "H.G. Wells," In *A Soviet Heretic. Essays by Yevgeny Zamyatin*, (ed.) Mirra Ginsburg. Evanston, IL: Northwestern University Press, 259-90.

Baudrillard, Jean (1991) "Simulacra and Science Fiction." (1981) (trans.) Arthur B. Evans. *Science Fiction Studies* 18:3, 309-13.

Benison, Jonathan (1992) "Science Fiction and Postmodernity," in *Postmodernism and the Rereading of Modernity*, (eds) Francis Baker, Peter Hulme, and Margaret Iversen. Manchester : Manchester University Press, 138-58.

Best, Steven and Douglas Kellner (2001) *The Postmodern Adventure: Science, Technology, and Cultural Studies at the Third Millennium*. New York : Guilford Press.

Booker, M. Keith (2001) *Monsters, Mushroom, Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964*. Westport , CT : Greenwood .

Bukatman, Scott (1996) *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Durham , NC : Duke University Press.

Butler, Andrew M. (2003a) "Postmodernism and Science Fiction," in *The Cambridge Companion to Science Fiction*, (eds) Farah Mendelsohn and Edward James. Cambridge : Cambridge University Press, 137-48.

— (2003a) *Postmodernism*. Harpenden: Pocket Essentials.

Csikszery-Ronay I. Jr. (1991) "The SF of theory: Baudrillard and Haraway." *Science Fiction Studies* 18.3, 387-404.

Dick, Philip K. (1992) "The Electric Ant" (1969), in *The Collected Stories of Philip K. Dick*. Vol. 5: *The Eye of the Sibyl*. New York : Citadel Twilight, 223-39.

Egan, Greg (1997) *Diaspora*. London : Millennium.

Everman, Welch D. (1986) "The Paper World: Science Fiction in the Postmodern Era," in *Postmodern Fiction: A Bio-Bibliographical Guide*, (ed.) Larry McCaffery. Westport , CT : Greenwood , 23-38.

Foucault, Michel (1973) *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (1966). New York : Vintage.

Gibson, William (1984) *Neuromancer*. New York : Ace.

— (2003) *Pattern Recognition*. New York : Putnam.

Graham, Elaine L. (2002) *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. New Brunswick , NJ : Rutgers University Press.

Haraway, Donna (1989) "A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s." (1985) In *Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics*. (ed.) Elizabeth Weed. New York : Routledge, 173-204.

Hayles, N. Katherine (1999) *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cypernetics, Literature, and Informatics*. Chicago : University of Chicago Press.

Hoban, Russell (1982) *Riddley Walker* (1980). London : Pan.

Hollinger, Veronica (1991) "Cybernetic Deconstructions: Cyberpunk and Postmodernism." (1989) In *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*, (ed.) Larry McCaffery. Durham , NC : Duke University Press, 203-W18.

Hutcheon, Linda (1989) *The Politics of Postmodernism*. London : Routledge.

Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham , NC : Duke University Press.

Jones, Gwyneth (1992) *White Queen* (1991). London : Victor Gollancz.

Kessel, John (1993) "Invaders" (1990), in *The Norton Book of Science Fiction: North American Science Fiction, 1960-1990*, (eds) Ursula K. Le Guin and Brian Atterbery. New York : Norton, 830-50.

Latour, Bruno (1993) *We Have Never Been Modern* (1991), (trans.) Catherine Porter. Cambridge , MA : Harvard University Press.

Lyotard, Jean-Francois (1984) *The Postmodern Condition: A Report On Knowledge* (1979), Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis : Minnesota University Press.

McCaferry, Larry (ed.) *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*. Durham . NC : Duke University Press.

McHale, Brian (1992) *Constructing Postmodernism*. New York : Routledge.

--- (1997) "Science Fiction," in *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, (eds) Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam : John Benjamins, 235-9.

Palmer, Christopher (2003) *Phillip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press.

Science Fiction Studies (1991) Special Issue on "Science Fiction and Postmodernism," 18.3.

Stross, Charles (2003) "Halo" (2002), in *The Year's Best Science Fiction: Twentieth Annual Collection*, (ed.) Gardner Dozois. New York : St. Martins, 184-211.

Wolmack, Jenny (1994) *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodern*. Hemel Hempstead : Harvester Wheatsheaf.

Wolfe, Gary K. (2002) "Evaporating Genre: Strategies of Dissolution in the Postmodern Fantastic," in *Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, (eds) Veronica Hollinger and Joan Gordon. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 11-29.

Womack, Jack (1993) *Elvis*. New York : Tor.

الهوامش:

(*) Seed, David (ed.) *A Companion to Science Fiction*. Malden , MA : Blackwell Publishing, 2005.

الموسوعة المصغرة



لأدباء الخيال العلمي



محمود قاسم

طيبة أحمد الإبراهيم (١٩٢٨ -)

روائية كويتية، مولودة في الكويت، هي من سيدات الأعمال، ولها نشاط اجتماعي ملحوظ. رشحت نفسها لمجلس الشعب عام ٢٠٠٧. وقد نشرت العديد من روايات الخيال العلمي على نفقتها الخاصة، ومنها "الإنسان الباهت" ١٩٨٠، "الإنسان المتعدد" ١٩٨٥، "انقراض الرجل" ١٩٨٧. وقد أعادت إصدار هذه الأعمال في القاهرة، أيضاً على نفقتها الخاصة. وقد التفتت إلى أهميتها الكاتب يوسف الشاروني في كتابه "الخيال العلمي في الأدب العربي"، حيث إن في ثلاثيتها الروائية هذه. سوف يتحول الصراع في المستقبل إلى ما يسمى بصراع الفصائل: من خلال إنسان الأنابيب مع الإنسان الذي يجمد نفسه والذي أطلقت عليه اسم الإنسان الباهت. ثم الإنسان المستنسخ أو كما تسميه هي الإنسان المتعدد حيناً. والإنسان التوأم حيناً آخر، وأخيراً الإنسان الطبيعي، وستكون الحرب أشد شراسة لأن كل فصيل يحارب فصيلاً آخر حفاظاً على طبيعته التي تختلف عن طبيعة هذا الآخر، وبذلك فإن الكاتبة تعلن في روايتها التحذيرية نهاية البشر. وهذه الروايات بمثابة محضر تحقيق روائي. يتميز بأن شخصياته تدلي بشهادة بعد أن تكون قد اطلعت على أقوال الآخر. والروايات تنتقل بين الماضي والحاضر: وهي روايات تتنبأ بمستقبل البشرية في ضوء ما وصلت إليه من تقدم علمي. وما يمكن أن يترتب على هذا التقدم من خير أو شر، فالحاضر الروائي يلتقي فيه كل من الماضي الذي يستدعيه الرواة. ومستقبل البشرية الذي تؤلفه.

بريان ألديس (١٩٢٥ -) Brian Aldiss

روائي بريطاني، مولود في نونفولك، عمل أمين مكتبة، ثم محرراً أدبياً وكاتب مقال: نشر كتابه الأول "يوميات مضيئة" عام ١٩٥٥، وحصل على منحة من جريدة الأوبزرفر مما سمح له أن ينشر روايته الأولى "فضاء زمن ناثينال"، وأصبح كاتباً يمثل عصره. تم انتخابه رئيساً لجمعية الخيال العلمي البريطاني عام ١٩٦٠، وألف كتباً حول التاريخ والخيال العلمي. منها "تريليون سنة:

تاريخ الخيال العلمي". وفي عام ١٩٦٤ أصدر مجلة لتقد أدب الخيال العلمي التي لم يصدر منها سوى عددين، كتب منها كل من كنجسلي أميس. وويليام بوروز. وقد اشتهر من خلال ثلاثيته "هليكونيا" وقام بعمل العديد من مختارات في أدب الخيال العلمي. ومن بين قصصه الشهيرة "الألعاب تستمر طيلة الصيف" عام ١٩٦٩ التي تحولت إلى فيلم "الذكاء الصناعي" عام ١٩٩٩ إخراج ستيفن سبيلبرج. والأقصوصة تدور حول أم تعيش في مدينة تحت الأرض بعد نهاية الحرب العالمية الثالثة. وتضطر إلى أن تتبنى طفلاً رويوتاً. من أهم رواياته "الترجم" ١٩٦٠. "عشق الأرض الطويل" ١٩٦١. "شئون أرضية" ١٩٦٥، "خلاص فرانكشتاين" ١٩٧٣. "شرق الحياة" ١٩٩٤. "المرخ الأبيض" ١٩٩٩. "دولة خارقة" ٢٠٠٢. أما مجموعاته القصصية فمنها: "هواء الأرض" ١٩٦٣. "لحظة الغروب" ١٩٧٠.

كنجسلي أميس (١٩٢٢ - ١٩٩٦) Kingsly Amis

عمل مدرساً بأكسفورد، ويرنكتون. وأستاذاً زائراً لعدد من الجامعات. حصل على جائزة بوكور عام ١٩٨٦. عن روايته "الشياطين العجوزة"، ثم على جوائز أدبية عديدة. منها: جائزة سومرست موم.

نشر روايته الأولى "حدود العقل" عام ١٩٥٣: ثم تتابعت أعماله، ومنها: "جيم المحفوظ" ١٩٥٤. و"هذه المشاعر غير المؤكدة" ١٩٧٥، و"نماذج" ١٩٥٦. و"أحبها هنا" ١٩٧٨. و"خريطة الجحيم الجديدة" ١٩٦٠. و"خذي فتاة مثلك" ١٩٦٠. و"خصم خصمي" ١٩٦٢، و"إنجليزي بدين" ١٩٦٣، و"ملف جيمس بوند" ١٩٦٥. و"عالم الإثارة" بالاشتراك مع روبرت كونكست عام ١٩٦٥، و"جامعة القتل المضاد" ١٩٦٦، و"نظرة حول الجمال" وهو بمثابة قصائد ألفها بين عامي ١٩٥٧. ١٩٦٧، ثم "الشمس الاستعمارية" ١٩٦٨. و"أريده الآن" ١٩٦٨. و"الرجل الأخضر" ١٩٦٩، و"ماذا حدث لجين أوستين؟" ١٩٧٠. و"في الشراب" ١٩٧٢، ثم "رديارد كينلج وعالمه" ١٩٧٥، و"أشياء جاك" ١٩٧٥، ثم جمع قصائده التي كتبها بين عامي ١٩٤٤ و ١٩٧٩ ونشرها عام ١٩٧٩. ثم قدم مجموعاته القصصية عام ١٩٨٠. وفي عام ١٩٨٣ نشر "نديم كل يوم". ومن أعماله في السنوات التالية: "مختارات أميس" ١٩٨٨، و"جريمة القرن" ١٩٨٨، و"مذكرات" ١٩٩١، ثم "كلنا انتهازيون" ١٩٩٤، و"الحسناء الروسية" ١٩٩٢. و"سر السيد باريت" ١٩٩٣.

جيمس جراهام بالارد (١٩٣٠ -) James G. Ballard

روائي بريطاني مولود في شنتهاي، التي تركها عام ١٩٤٦. وقد عاش في أحد معسكرات الحرب الصينية حتى نهاية الحرب وكتب عن هذه التجربة رواية "إمبراطورية الشمس" ١٩٨٤. بدأ شغفاً بالجنود وفكرة الحرب بين الصين واليابان. وكان صبيّاً يميل إلى قيادة الدراجة في الشوارع الممتلئة. في عام ١٩٥٦ نشر مجموعة قصص من أدب الخيال العلمي بدت شاعرية في أسلوبها، ويعتبر أحد ألح المواهب الجديدة في الأدب البريطاني في الستينيات. كانت روايته الأولى "العالم المتدفق" ١٩٦٢، ومن أهم رواياته "جفاف"، و"رياح اللامكان". و"نفقة" ١٩٧٣ وهي رواية تمزج بين الخيال العلمي والإباحية، وتحولت في ٢٠٠٥ إلى فيلم سينمائي بعنوان "الدمار" ومن أهم أعماله

أيضاً رواية "يوم الخلق" ١٩٨٢ و"طيبة امرأة" ١٩٨٩ و"حب وتابالم" و"ناس الألفية الثالثة" ٢٠٠٥. وفي روايته "إمبراطورية الشمس" - وهي العمل الوحيد المترجم له - يروي الكاتب تجربته الخاصة وهو صبي في معسكر تجمع ياباني في زمن المواجهة مع الصين. وبعد معركة بيرل هاربور بقليل، ويروي الكاتب التفاصيل بدقة. كيف يستيقظ رواد المعسكر وكيف سعى للهروب من وراء الجدران فوق دراجة وكيف قام الجنود اليابانيون - الذين كانوا ينظرون إليه على أنه طفل - بمطاردته. وهذه الرواية من الأعمال القليلة التي لا تنتمي إلى الخيال العلمي في أدب بالارد. وهناك اعتراف بأنها ليست سيرة الكاتب. لأنه لم يعيش في معسكرات الاعتقال، بل كان في تلك الآونة يحيا مع أسرته. لكن شغفها تحولت إلى عالم موحش يفقد الضياء في هذه الرواية. وغرقت فيها أشياء كثيرة. وقد استوحى الكاتب من المدينة نفسها أحداث أعمال أخرى. مثل: "العالم الغارق". وفي هذا العالم يمكنك رؤية تمساح ضخم - يملأ حفرة ضيقة من الخرسانة. وقد ملأها إلى نصفها أعقاب السجائر وعلب المنتجات التي تمثل سنوات قديمة منذ مليون عام.

وهناك تباين في أعماله بين الجنس الأبيض وأبناء الأجناس الأخرى، فجميع دائماً يعاني من أنه أبيض، وهو منفصل عن والديه، يتابع الهجوم الياباني على شنغهاي، وعاش ثلاث سنوات أسيراً في المعسكر، تعلم خلالها كيف تكون الحياة.

وقد صور الكاتب المدينة في أكثر من عمل، باعتبارها مكاناً خصباً للإرهاب ولصوص البنوك، ففي عام ١٩٣٧ استولى اليابانيون على المدينة من الصين. وأثناء الاحتلال الياباني لم تتوقف المدينة عن الاحتفال بمناسباتها السعيدة وأعيادها. ويقول الكاتب: إنه كان ينظر إلى الجنود اليابانيين بوقار شديد: فهم في نظره شجعان وأقوياء. وقد صادقهم لبعض الوقت، لكنه لم يحب أن يكون أسيراً لأطول فترة ممكنة، لذا سعى إلى الهروب.

وفي روايته "يوم الخلق" يتخيل الكاتب دولة بلا اسم مجاورة لتشاد، والبطل طبيب إنجليزي يتمكن من اكتشاف نهر مجهول في تلك المنطقة ويود الذهاب إلى منابع هذا النهر فتصحبه مجموعة غريبة من البشر، منهم منتج تليفزيوني مجنون. وأرملة بالغة الحماس، وبعض المحاربين. ووسط الصحراء يحاول كل منهم أن يحقق مأربه. ولكن سرعان ما يتولد اليأس والعنف. فهذا الطبيب الرواية المسمى بالدكتور مالوري يعمل في منظمة الصحة العالمية ويترك مجال الطب النفسي من أجل البحث عن منابع النهر الذي يرى أنه رغم جفافه يعتبر امتداداً للنيل، ويمكن من خلاله العثور على الأرض الخضراء، وعندما يسأله الرفاق عن سبب حماسه لهذه الرحلة يرد قائلاً: "الناس هنا لا يأكلون الأرز، ولا يعرفون زراعتهم. وثانياً: ليس في هذه المنطقة أي سكان رغم أنها كانت إبان وجود النهر منطقة عامرة بالبشر". ويطلق الرواية على نهري اسم "النيل الأسود" ويقطع مائتي ميل بحثاً عن منابع النهر. ويقول فرانسا فوجيل - مجلة لوبوان ١٢ سبتمبر ١٩٨٨: إن هناك تشابهاً بين مالوري وبطل رواية "قلب الظلمات" الذي توغل في الأدغال بحثاً عن شخص هارب من الخدمة العسكرية كي يقتله. هذه هي الموهبة السوداء لبالارد. إنه يمتلك كافة عناصر الدراما الإفريقية الحديثة (جموعاً حكومية، ومحاربين، ومهووسين بالإعلانات. ومواخين) ولكن هذا المزيج أكثر سرية، إنها الصورة المهلوسة والمزيفة القابلة للإقناع حول الواقع الذي يخلقه الكاتب.

تنتمي روايته "ناس الألفية الثالثة" إلى الخيال العلمي: وتدور حول مدينة خيالية، تعيش فيها الصفوة، من الصحفيين. والمهندسين والمحامين والأطباء الذين يعلنون التمرد، لقد فقد هؤلاء

مكانتهم في القرن الواحد والعشرين: وصار مستقبلهم غير مأمون. وبالتالي فإن الأبناء سوف يفصلون من المدارس الخاصة. وسوف يعتبرون مثل الطبقة الكادحة (البروليتاريا) للقرن. يرتدي المتمردون زياً خاصاً يعلن عنهم. ويمارسون إرهاباً جديداً ويهاجمون مؤسسات بعينها مثل حدائق الحيوانات ويقتلون مشاهير التلفزيون. ثم يشمل تمردهم أنفسهم. فيثيرون ضد بعضهم البعض: "نحن نعيش في حديقة كبيرة".

ريتشارد باورز (١٩٥٧ -) Richard Powers

روائي أمريكي: مولود في إلينوي: اهتم بالعلم وهو في سن المراهقة. وخاصة بالفيزياء. في جامعة إلينوي. ثم استكمل دراسته في الأدب. وحصل على الماجستير عام ١٩٧٩. وبعد التخرج عمل في بوسطن وماساتوتس كمحلل برامج كمبيوتر، إلى أن التقى بمصور أقنعه أن يتفرغ ليكتب روايته الأولى التي نشرت عام ١٩٨٥ باسم "ثلاثة ريفيين في طريقهم إلى الرقص"، ثم سافر إلى هولندا لكتابة روايته "سكين ذو حدين"، ثم تتابعت أعماله ومنها "منوعات الحشرة الذهبية" ١٩٩١، و"عملية الروح الرائعة" ١٩٩٣، و"جالاتينا" ١٩٩٥. و"توغل الظلام" ٢٠٠٠. و"زمن أغانينا" ٢٠٠٣، و"صانع الصدى" ٢٠٠٦. حصلت روايته "عملية الروح الرائعة" على جائزة الكتاب القومي، وهي تدور حول طبيب يصطدم بالواقع في لوس أنجليس وقد كتبها صاحبها أثناء دراسته في الجامعة، واستكملها على مراحل من حياته. أما روايته "جالاتينا" فهي تدور حول فكرة بيجماليون في زمن الذكاء الصناعي. أما روايته "الكسب" عام ١٩٩٨. فهي قصة مؤسسة الكيمياء طوال قرن ونصف: وذلك من خلال امرأة تعيش على مقربة من نباتاتها، وهي مصابة بالسرطان، أما روايته "توغل في الظلام" فتدور حول مدرس أمريكي يتم اتخاذه رهينة في بيروت من قبل إحدى الجماعات ويطلبون فدية. ويعيش داخل ظلام دامس. وسط ساعات مليئة بالقلق.

تدور أحداث روايته "زمن أغانينا" في عام ١٩٣٩ من خلال إحدى الحفلات الموسيقية غنت فيها ماريان أندرسون، واحدة من أهم أصوات القرن العشرين. وهي مطربة زنجية. البطل يدعى دافيد، يهودي ألماني لاجئ إلى الولايات المتحدة. وهو عالم فيزيائي، أما هي فتدعى داليا، فتاة سوداء من أسرة برجوازية تحلم أن تصبح مغنية. إنهما ثنائي مختلط، ينجبان أطفالاً مختلفين، يعيشون في مجتمع مليء بالتعصب العنصري. الطفل الأول جوناس، سوف يغدو مغنياً أوروبياً مرموقاً، أما أخوه جوزيف فقد اصطحبه كعازف على البيانو، أما الثالثة والأخيرة فهي روث، والرواية تروي نصف قرن من الحياة الأمريكية المليئة بالعنصرية، منذ عام ١٩٣٩، وحتى عام ١٩٩٢، بما شهدته البلاد من تحولات، لكن الكاتب يؤرخ للمسيرة الموسيقية، ويصبح الأخ الأكبر بمثابة كاروزو الأسود، ويؤدي دور عظيم على المسرح.

راي برادبوري (١٩٢٠ -) Ray Bradbury

روائي أمريكي، يكتب روايات خيال علمي. مولود في مدينة وركيجان بولاية إلينوي الأمريكية. وهو يمثل جيل الأدباء الذين درسوا العلم والأدب معاً. كتب الرواية الشعبية: والقصة القصيرة، ورواية الخيال العلمي، كما كتب مجموعة مسرحيات من الخيال العلمي. نشر قصصه الأولى في مجلة "قصص الخيال العلمي"، فأُشرت أولى أقاصيصه عام ١٩٤٦ تحت عنوان "رحلة المليون عام"

ثم توالى أعماله. ومنها مجموعة قصصية بعنوان "المهرجان المظلم" عام ١٩٤٧. ورواية "يوميات من كوكب المريخ" ١٩٥٠. و"الجيم مثل الجرجير". و"الفاء مثل الفضاء". ثم "٤٥١ فهرنهايت" عام ١٩٥٣. و"تفاحات الشمس الذهبية" ١٩٥٤. و"خمر الصيف" عام ١٩٥٧. و"يوم أمطرت الدنيا بلا توقف" ١٩٥٨. و"الرجل الموشوم" ١٩٦٢. و"عقار الكآبة" ١٩٧٠. و"عمود من نار". و"تغيير الضباب" ومن آخر أعماله "غرب أكتوبر" عام ١٩٩٠. "أشباح هوليوود" ١٩٩٢. و"أحمد وسجن الزمن" ١٩٩٨. و"يجب قتل كوينتانس" ٢٠٠٣. و"اقترب بالازار" ١٩٤٤. و"ساعة الصفر" ١٩٤٧. و"الزمن المتوحش" ١٩٤٧. و"المدنية" ١٩٥٠. و"كل الصيف في يوم واحد". و"في أعلى السلم".

ويعد برادبوري من شعراء عصر العلم. فأعماله تجمع بين متناقضات العصر الحديث. من شاعرية الأسلوب، إلى نغمة العلاقات التي يفرضها واقع العصر. عانى الكاتب من الإرهاب الكارثي في الخمسينيات؛ لذا فإن روايته الشهيرة "٤٥١ فهرنهايت" هي انعكاس لمأساة المثقفين الأمريكيين في هذه السنوات.

ورغم أن المؤلف أشار أن الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية هو المستقبل، فإن كل ملامح الحاضر تنعكس في أحداث هذه الرواية. حيث يتخيل برادبوري أن الحرب العالمية الثالثة قد غيرت وجه العالم الجديد. هذه الحرب التي خلفت مدناً في إحداها قانون يقضي بتحريم ثقافة الكلمة المكتوبة، والاكتفاء بمشاهدة التلفزيون كثقافة عامة. ويرى القانون أن الثقافة عن طريق القراءة عملية مفسدة للعقل والناس، لذا فإن الكتب ممنوعة بأمر من السلطات الحاكمة.

وتتمثل قوة السلطة في رجال الإطفاء الذين ينتشرون في المدينة. تجلجل عرباتهم داخل المدينة باحثين عن أية كتب لحرقها عند درجة (٤٥١ فهرنهايت). إنهم يشعلون النار فيما نعتبره نحن تراث الإنسانية، في الدين، والفلسفة والعلوم والأدب. ويتحدث الكاتب عن مواجهة بين واحد من رجال الإطفاء الأجلاف، وبين فتاة من عشاق القراءة. (مونتاج) هو اسم رجل الإطفاء، الذي يعيش في مجتمع سطحي باهت، ثم يكتشف بعد ذلك مدى روعة القراءة. لذا فإن مهمة الفتاة كلاريس أن تجذب هذا الرجل إلى عالمها الخاص، وتسأله عن السبب الحقيقي الذي يتم من أجله حرق الكتب. فيرد بأنه لا يعرف إجابة شافية!.. وبينما تتوطد علاقة كلاريس بمونتاج، فإن علاقة هذا الأخير بزوجته تزداد ابتعاداً، وتبدأ علاقته بأحد زملائه تأخذ طابع العداء من بعد الميل، حيث يراه يخفي كتاباً، فينتظر الفرصة للوشاية به، ويحدث أن تعرف فرق الإطفاء بأمر الكتب الموجودة لدى كلاريس فيهاجموا منزلها، وتخفي كلاريس، فتقوم الفرقة بتفتيش منزل مونتاج، ويصدر الرئيس أمره إلى الرجل بأن يحرق كتبه بنفسه. لكن مونتاج يسلط الغيران على رئيسه، ثم يفر هارباً، ويتوجه إلى المكان الذي فرت إليه كلاريس مع جموع القراء الهاربين. ويحدثهم أحدهم كيف ضل التلفزيون الجماهير، وأخبرهم أن مونتاج انتحر. وفي هذا المكان، يكتشف مونتاج أن كل شخص قد تقصص كتاباً شهيراً، وحفظه عن ظهر قلب.

وهذه الرواية أقرب في صورتها إلى الخيال السياسي. حيث يندرن الكاتب بأن الإنسانية سوف تغدو يوماً نموذجاً لمدينة (مونتاج) التي كان مكارثي يسعى لتحويل الولايات المتحدة شبيهة بها. ويتميز برادبوري بقدرته الفائقة على بناء الحدث الدرامي. وخلق التوتر والرعب في أحداث القصة، حتى يصل إلى الذروة. وكذلك التحليل الدقيق للعقل البشري وهو يتطور، أو ينهار. وساعده اهتمامه بالطبيعة البشرية إلى التعمق في تحليل مشاعر أشخاص قصصه ورواياته

ومسرحياته. كما يتميز أسلوبه بالشاعرية. وأنه مقعم بالخيال. فهو حريص على اختيار الكلمات المناسبة واللغة المجازية في كتاباته. ومن ثم يخلق أسلوباً يمتلئ بالبلاغة والشاعرية. وهذا يضيف على أعماله سحراً أخاذاً.

عبد السلام الليقالي (١٩٣٢ -)

روائي، وشاعر مغربي، مولود في أصيلة. كان أبوه مفتي المدينة. وعمدتها. حصل على شهادة التوجيهية في القاهرة، ثم التحق بجامعة القاهرة. وتخرج في قسم الاجتماع عام ١٩٥٩، حيث التحق بجامعة كولومبيا وتابع دراسته في علم الاجتماع. عين عام ١٩٦٢ ملحقاً ثقافياً بسفارة المغرب بواشنطن، ثم عمل بالسلك الدبلوماسي لسنوات عديدة. ثم عاد إلى بلاده عام ١٩٧١ ليلتحق بصفة نهائية بالديوان الملكي. وهو واحد من رواد الخيال العلمي والقصة البوليسية في الإذاعة والتلفزيون، وكما كتب الرواية، كتب الشعر والمسرحية. وتعتبر روايته "الطوفان الأزرق" ١٩٧٦. علامة من بين علامات الرواية العربية في مجال الخيال العلمي. من أعماله الروائية الأخرى: "مولاي إدريس" ١٩٧٣، "سابكي يوم مراجعين" ١٩٧٦. كتب العديد من الروايات للأطفال منها "الهجوم المضاد"، "الشباك السرطانية"، "الجرعة القاتلة"، "الجنبة العائمة".

إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) Edgar Allen Poe

قاص وشاعر أمريكي. سيد قصص الرعب في العالم وصاحب القصص البوليسية. والخبير الأول في أمور القصة القصيرة في كل من فرنسا وإنجلترا. ولد لأبوين يعملان في التمثيل في مسرح متجول، في بوسطن. مات أبوه بعد عام من ميلاده. ثم ماتت أمه وعمره عامان. تاركة وراءها ثلاثة أبناء، بقوا في منزلهم يعتنون بأنفسهم. إلا أن أخاه ويليام مات وهو شاب، وأصاب الجنون أخته. عاش حياة مليئة بالمآسي، سواء وفاة زوجته الأولى. أو خطيبته. عُرف بوصفه شاعراً متميزاً، واشتهر بقصصه التي تنتمي إلى عالم الرعب، والfantasy. ولإلهامات الخيال العلمي. مثل كتابه الشهير "قصص غير عادية".

إدجار رايس بوروز (١٨٧٥ - ١٩٥٠) Edgar Rice Burroughs

روائي أمريكي مولود في شيكاغو لأب عمل محارباً في الصين. وهناك تلقى تعليمه ثم عاد إلى الولايات المتحدة. عمل بالشرطة لبعض الوقت، وعاش حياة بسيطة، كما عمل في وكالة إعلان. واتجه إلى الكتابة، فبدأ بروايات الخيال العلمي. حول قصص تدور أحداثها في المريخ، وفي عام ١٩١٢ نشر رواية "تحت أقمار المريخ" سلسلة في إحدى الصحف وبطل هذه الرواية هو الرجل الخفي جون كارتر، الذي يتمكن من خلال قدراته الخفية إلى السفر إلى المريخ. كما أنه يأتي ليعيش في ولاية أريزونا. وقد نشرت هذه المغامرة مرة أخرى عام ١٩١٧ في صورة رواية باسم "أميرة المريخ" ثم نتابعت قصصه المسلسلة حول العالم نفسه، ومن بين رواياته في هذا المجال "خفيا فينوس". ثم "الأرض التي نسيها البشر"، وقد عُرف بفرارة إنتاجه في هذا المجال، وفي الفترة نفسها ابتكر شخصية طرزان، في روايته الأولى عن هذه الشخصية بعنوان "طرزان الرجل القرد" التي تبعتها ٢٤ رواية من هذه النوعية، كما كتب روايات المناورات، مثل "فتاة الكهف" عام ١٩٢٥، وهي رواية

تدور أحداثها في أجواء الغرب الأمريكي : كما نشر رواية "في باطن الأرض" عام ١٩٢٢ وهي أقرب في موضوعها إلى رواية "رحلة إلى منتصف الأرض" التي كتبها جول فيرن عام ١٨٦٤. ومن رواياته الأخرى "قراصنة فينوس" عام ١٩٣٠. وهي واحدة من ست روايات تدور أحداثها في هذا الكوكب. أما المريخ فقد كتب عنه إحدى عشرة رواية منها "مقاتل في المريخ" ١٩٣١. "سيوف المريخ" ١٩٣٦.

بن يوبا (١٩٣٢ -) Ben Bova

ولد بنيامين ويليام يوبا في فيلادلفيا، وتربى فيها ودرس العلوم. في جامعة تمبل. عمل ناشراً لسلسلة من كتب الخيال العلمي، بعد رحيل جون كامبا. ثم أسس مجلة "أومني" المعروفة. عمل مستشاراً علمياً للعديد من محطات التلفزيون، وذلك قبل أن ينشر روايته الأولى. التي وضع فيها كافة أفكاره العلمية. وقد ساعده في ذلك صديقه هارلين إليسون. تولى رئاسة المؤسسة القومية للقضاء، والعديد من مجلات الخيال العلمي: كما عمل كاتباً تقنياً للعديد من المؤسسات. من مجموعاته القصصية في أدب النوع: "ملاحقة الزمن" ١٩٧٣. و"أي" ١٩٨٤. و"بروميثان" ١٩٨٦. و"محطة المعركة" ١٩٨٧، و"جريمة المستقبل" ١٩٩٠. و"تحديات" ١٩٩٤، و"سبعة مرتين" ١٩٩٨. أما أول رواية نشرها فهي "صناع المناخ" ١٩٦٧، و"خارج الشمس" ١٩٦٨ ثم رواية thty 1138 التي أخرجها جورج لوكاس في أول فيلم له عام ١٩٧١. ثم "عندما تحترق السماء" ١٩٧٢. و"جرمليتز" ١٩٧٤، و"مدينة الظلام" ١٩٧٦. و"الألفية الثالثة" ١٩٧٦، و"مستعمرة" ١٩٧٨، و"اختبار النار" ١٩٨٢، و"انتصار" ١٩٩٣، و"أحلام الموت" ١٩٩٤، و"أخوة" ١٩٩٦، و"الفخ الأخضر" ٢٠٠٦. وله العديد من كتب الرحلات وسلسلة تحمل عنوان "أوريون" نشر فيها خمسة كتب.

في سلسلته "مستعمرة" يتحدث عن كيان مولود في معمل. يسمى فيما بعد باسم دافيد، يرحل إلى الأرض. من أجل إنقاذ الكوكب المهدد بإنقاذ إخوته في البشرية: لكن الأرض مليئة بالدم والنار، والجبهة الثورية تضرب في كل مكان، ويجد دافيد نفسه في مكان ما بالأرجنتين. ويلتقي بفتاة عراقية تسمى بهجة. هي في مهمة إنسانية وسياسية. ويتعاطف معها، ويحاول إعادة الأرض إلى حالتها القديمة.

بيير بول (١٩١٢-١٩٩٤) Pierre Poule

روائي فرنسي، ولد في أفينيون. ثم سافر إلى باريس للحصول على شهادة العلوم في الهندسة، وفي عام ١٩٣٦ سافر إلى ماليزيا ليعمل في زراعة المطاط، وفي كوالالمبور التحق بالجيش في عام ١٩٤١. وأثناء الحرب تم أسره، فهرب عائداً إلى بلاده. وحول هذه التجربة قدم روايته الشهيرة "جسر على نهر كواي" عام ١٩٥١.

ومن بين كتبه الأخيرة: "ويليام كونراد" ١٩٥٠، و"المقدرات الماليزية" ١٩٥١، و"حكايات الميث" ١٩٥٣، و"برهان الرجال البيض" ١٩٥٥، و"كوكب القرد" ١٩٦٢، و"حديقة كانتا شيم" ١٩٦٤. و"حقائق الجحيم" ١٩٧٤، و"لويثان الطيب" ١٩٧٩. و"لكل منا شيطانان" ١٩٩٢. وقد ترجمت روايتا "ألعاب العلماء"، و"كوكب القرد" إلى العربية.

وتدور أحداث هذه الرواية حول العلماء الفائزين بجوائز نوبل في جميع فروع العلم الذين يقررون إقامة أول حكومة علمية في العالم. لكن شتان بين السياسة والعلم. حيث لا تلبث هذه الحكومة أن تفشل فيما لم يفشل فيه السياسيون. أما رواية "جسر على نهر كواي" فهي عن دلالة كلمة الشرف العسكرية. حيث يتعهد أحد الأسرى العسكريين لخصومه اليابانيين بأن يساعدهم في بناء كوبري له استراتيجيته العسكرية. حتى ولو كان ذلك ضد بلاده ويصبح مفهوم الشرف هنا مختلفاً.

أما روايته "كوكب القردة" فهي من نوع الخيال العلمي. وتدور أحداثها في القرن السادس والعشرين: حيث يقوم البروفيسور أنتل بالرحيل في سفينة فضاء مع تلميذه العالم أرتور ليفان، والصحفي أوليس ميرو. لاكتشاف النجم العملاق أوربون، ولكن سفينته تحط فوق كوكب له نفس سمات كوكبنا الأرضي: يدور في فلك النجم، وفيه الطرق والمدن، ومعالم الحضارة التي في أرضنا. وقد تطور فيه البشر إلى درجة أصبحوا قردة، وعند طرف البحيرة يلتقي بالفتاة نوقا مع مجموعة من ذويها الآدميين. هؤلاء البشر أصبحوا قريسة لسكان الكوكب. وفي إحدى المطاردات ينفصل ميرو عن رفاق، ويجد نفسه محبوساً في قفص، ويعرف أن الذين قاموا بحبسه نوع متطور من الشمبانزي الذي يقدر على الكلام، ويمكنه استعمال السلاح؛ ومناقشة المسائل العلمية المعقدة، هذه القردة تعامله على أنه حيوان أقل درجة في التطور من القردة.

أنتوني بيرجيس (١٩١٧-١٩٩٣) Anthony Burgess

روائي بريطاني وكاتب دراسات أدبية. اسمه الحقيقي جون روجر ويلسون، ولد في شمال إنجلترا بمانشستر في أسرة كاثوليكية. التحق بجامعة مانشستر، وساعدته موهبته الأدبية على أن يقوم بإلقاء المحاضرات والندوات الأدبية أثناء تجنيده.

في عام ١٩٥٤ سافر إلى ماليزيا، حيث التحق بإحدى الوظائف التي وفرت له الوقت لممارسة الكتابة. وفي عام ١٩٥٩ أصيب بمرض اضطره للعودة إلى الوطن، وقرر أن يكتب بغزارة، تزوج مرتين: واستقر في مونت كارلو التي اختارها للإقامة حتى وفاته.

من أهم رواياته: "وقت للسمر" ١٩٥٦، و"البرتقالة الآلية" ١٩٦٢، و"البذرة المجنونة" ١٩٦٢، و"عميل يريد الخير" ١٩٧٤، و"وصية الورد" ١٩٧٤، و"سيمفونية نابليون" ١٩٧٤، و"رجل الناصرة" ١٩٧٧، و"عسل للذبابة" ١٩٨٠، و"قوى الظلام" ١٩٨٠، و"ملكة الكفرة". و"عازف البيانو" ١٩٨٦، و"خردة للبيع" ١٩٩١، و"آخر أخبار العالم". وفي أدب الخيال السياسي له: "١٩٨٤ - ١٩٨٥".

تحققت شهرته بعد أن تحولت روايته "البرتقالة الآلية" إلى فيلم سينمائي عام ١٩٧٢، من إخراج ستانلي كيوبريك. وفيها يروي قصة عصابة أليكس، التي أنقذت فتاة جميلة من براثن جنود أراذلو اغتصابها، كي يتناولوا منها بكل وحشية، وهذه العصابة تعمل إلى كل ألوان السادية والعنف أثناء ممارستها للسلوك الإجرامي، فهي تختطف رجلاً مضموراً ومعه زوجته، فيضربونه بشدة، ويغتصبون زوجته أمام عينييه بوحشية لا نظير لها، مما يؤدي إلى إصابة الزوج بالشلل، لهول ما رأى إذ تموت امرأته أثناء اغتصابها.

وبعد أن يتم القبض على أليكس، يتم إيداعه إحدى المصحات، وتجرى له عملية غسيل مخ، يتحول على أثرها إلى إنسان ذليل خنوع مطيع، إذا ضربه إنسان انحنى ليقبل حذاءه، وعندما

اختبروا قابليته للجنس وقدموا له فتاة عارية ساحرة. تقياً. وقد أثارت هذه التجربة الرأي العام، فطالبوا بإجراء عملية غسيل مخ لأليكس. كي يعود مرة أخرى إلى طبيعته... فنحن في مجتمع تملؤه الذئاب. وعلى هذه الذئاب مواجهة بعضها. والقوي سينتصر في النهاية. ويؤمن بيرجيس أنه لا علاج لمجتمعنا المعاصر سوى بالعودة إلى التعاليم التي جاءت في الكتب السماوية.

تيري بيسون (١٩٤٢ -) Terry Bisson

روائي أمريكي، يكتب الخيال العلمي، مولود في كنتاكي، ويقدم حالياً في بروكلين، اتجه لتأليف روايات الخيال العلمي. جاءت شهرته من خلال تأليف العديد من سيناريوهات الأفلام الشهيرة في عالم الخيال العلمي، مثل فيلم "العنصر الخامس" إخراج لوك بيسون، الذي تدور أحداثه في المستقبل، حيث تسيطر مخلوقات غريبة الشكل على العالم. من أعماله: "الرجل الذي يتكلم" ١٩٨٦، و"إفريقيا الجديدة" ١٩٨٨، و"رحلة إلى الكوكب الأحمر" ١٩٩٠، و"ميراث سان ليوبوفيتش" ١٩٩٧، و"هانك سيبرو في بلاد الاستعادة" ٢٠٠١، و"كشف مات" ٢٠٠٢.

حصل على العديد من الجوائز عن روايات، منها جائزة تيودور المخصصة لأدب الخيال العلمي عام ١٩٩١، وجائزة التخيّل للخيال العلمي عام ٢٠٠١، أما الأفلام الأخرى التي كتب لها السيناريوهات فهناك، "في فجر اليوم السادس"، و"الفضائيون" الجزء الرابع تحت عنوان البعث. كما كتب الفصول الأخيرة من رواية "ميراث سان ليوبوفيتش" التي لم يستكملها الكاتب والتر مين بسبب انتحاره. ويقول النقاد إن بيسون يمتلك علماً ثرياً خصياً. وقد عُرف الكاتب بدفاعه عن موميا أبو حجال، الذي صدر الحكم بإعدامه عام ١٩٨١ عقب محاكمة طويلة، حيث رأى أن عقوبة الإعدام يجب أن تلغى، وقد نفذ الحكم بالفعل عام ٢٠٠١.

كاريل تشابيك (١٩٣٨-١٩٩٠) Carel Czapek

كاتب تشيكي. يقول عنه الدكتور طه محمود طه في مقدمة مسرحية إنسان روسوم الآلي إنه قد شاع استعمال "كلمة الإنسان الآلي" Robot منذ القرن الثامن عشر في النمسا وهنغاريا: وكانت تشير إلى أعمال السخرة في مزارع الإقطاعيين والنبلاء. وكلمة روبوت مشتقة من الفعل Robit في اللغة التشيكية وتعني العمل، وقد أصدرت ماريا تيريزا (١٧١٧ - ١٧٨٠) إمبراطورة النمسا وابنها جوزيف الثاني الذي أصبح إمبراطوراً للنمسا عام ١٧٦٥ تراخيص عمل . Robot Patente تحدد ساعات العمل التي يعمل بها الأجراء في أرض اللوردات والنبلاء وأصحاب الإقطاعيات.

وأصبحت كلمة Robot شائعة في معظم اللغات بعد عام ١٩٢٣ على أثر ظهور إنسان روسوم العالمي لكاريل تشابيك وأصبحت تطلق على الآلات الميكانيكية المعقدة التركيب والتي لها من الدقة والحساسية في العمل ما يجعلها تشبه الإنسان. أو على الإنسان الذي يقوم بأعمال روتينية أو حركات ميكانيكية بحثة حتى ليخيل إلينا أنه جزء من الآلة التي يديرها، ونجد في اللغة البولندية كلمة Robotnik وتعني العامل. ويقال إن كلمة روبوت لم تكن من اختراع تشابيك نفسه ولكنها من اختراع أخيه. وهي كلمة تشيكية "تعنى العمل في النظام الإقطاعي". وتدل على البقاء الساخر في عصر الإنسان الآلي. إن البشر الآليين يبينون بجلاء الروح التدميرية

والخطر في الإنسان الذاتي الحركة الذي يصنع من الطين في التراث القديم. وبموجب ما جاء لدى موسكوفيتش فإن تشابيك اعترف أنه كان يعرف أسطورة الإنسان الذاتي الحركة وتأثر بها، وأنه رأى فيلماً عرض بصورة واسعة في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٠ عندما كان تشابيك يكتب مسرحيته. وهذه المسرحية تصور ما يمكن أن يحدث لو تَمَادى البشر في تطبيق النظريات العلمية حيث نرى العالم الهندسي فايري ينجح في تركيب إنسان آلي وإنتاجه بالجملة للقيام بتصديره إلى أنحاء العالم. ولأن الإنسان هو الصانع الأول لهذه الآلة فإنه ينظر إليها كأنها آلة يمكنه التحكم فيها وتوجيهها حسب مشيئته: إلا أن هذه الكائنات الآلية المسماة ماريوس ورايوس تحمل أسماء إنسانية وصفات بشرية كالذكاء والحنكة وجيشان المواطف تتمكن من أن تتفوق على الإنسان، وتقوم بالثورة على البشر ويمكنها القضاء عليه ثم تقوم دولة جديدة يديرها الإنسان الآلي حيث تستولي على مقاليد الحكم في جميع أنحاء العالم. وتؤسس حكومة الإنسان الآلي، ثم تقوم بتسخير الإنسان الوحيد الباقي على قيد الحياة فوق ظهر الأرض لاكتشاف أسلوب يمكن به زيادة نسل الإنسان.

أما في روايته "حرب مع السنندر" عام ١٩٣٧ فيصور مخلوقات مثيرة للرعب ذات أجسام كريمة مقابل كائنات أخرى بريئة تدعو إلى إثارة الشفقة في القلوب. الآلات التي روح لها يكون تقدمه الزاحف رمزاً للزحف الآلي الذي لا يرحم الضغوط الاجتماعية التي يعيشها الإنسان، تستخدم هذه المخلوقات في البداية لإطلاق حب الاستطلاع وعنصر التشويق والإثارة لدى الناس ثم تشتغل كمبيد يحرمون من حقوقهم وأخيراً تلوث ثائرتهم كما حدث للإنسان الآلي ويتخلصون من البشرية. وهذه الرواية المفزعة الرمزية ذات مضامين عميقة جعلت من مؤلفها تشابيك يشتهر على المستوى العالمي دفعة واحدة. أما في روايته "صناعة المطلق" عام ١٩٢٣ فيتحرر "المطلق الإلهي" كنتاج عرضي من الانشطار النووي مما يسبب إحساساً بالشؤم المطلق للناس الذين لم يصعب التطور. وهناك رواية أخرى للكاتب بعنوان "كراكاتيت" عام ١٩٢٤ والتي تعد إنذاراً من خطر الانفجارات النووية. وذلك قبل انفجار أي قنبلة نووية بواحد وعشرين عاماً، وتظهر فيها شخصية كراكاتيت التي ابتدعها دوستويفسكي في إحدى رواياته.

أما مسرحية "لعبة الحشرات" التي كتبها مع أخيه جوزيف ففيها تتقمص الحشرات أدوار الأشخاص لمرض سلوك الجنس البشري. وقد تناولت المسرحية موضوعاً مقارباً لرواية "مزرعة الحيوانات" لجورج أورويل أيضاً قبل كتابتها بسنوات طويلة.

أحمد خالد توفيق (١٩٦٢ -)

روائي مصري، يكتب الغرائبيات، ومترجم: مولود في مدينة طنطا، تخرج في كلية الطب جامعة طنطا عام ١٩٨٥، حصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام ١٩٩٧، وترقى في وظيفته أستاذاً جامعياً بجامعة طنطا. اهتم بالخيال العلمي، والفانتازيا، ونشر العديد من الكتب والسلاسل في "الموسمة العربية الحديثة" ابتداءً من عام ١٩٩٢. من هذه السلاسل "من وراء الطبيعة"، "سافاري"، وأيضاً "فانتازيا" التي تستكشف عوالم الأدب العالمي، خاصة

روايات الخيال العلمي: والفانتازيا. ومن هذه السلاسل أيضاً "روايات عالمية للجيب". ينشر قصصه في العديد من الصحف المصرية. ومجلات الأطفال العربية.

محمد عزيز الحبابي (١٩٢٢ - ١٩٩٣)

روائي وشاعر مغربي، ولد في مدينة قاس. تابع دراسته العليا بفرنسا حيث حصل على دبلوم المدرسة الوطنية للغات الشرقية. ودبلوم الدراسات العليا في الفلسفة عام ١٩٥٣، كما حصل على الدكتوراه في الآداب في جامعة السوربون وعندما عاد إلى بلاده عمل أستاذاً جامعياً، وتولى العديد من المناصب. كتب القصة القصيرة. والسيناريو السينمائي، وأسّس أول اتحاد لكتاب المغرب، وتولى رئاسة العديد من المؤسسات الثقافية. تولى رئاسة تحرير مجلات فكرية منها دراسات فلسفية وأدبية، من كتبه "الشخصانية الإسلامية" عام ١٩٦٦، و"من الحزبات إلى التحرر" عام ١٩٧٢، وقد صدرت روايته "إكسبر الحياة" وهي من أدب الخيال العلمي، في سلسلة روايات الهلال عام ١٩٧٤.

محمد الحديدي (١٩٢٦ -)

روائي مصري. ومترجم، مولود في بورسعيد. حصل على بكالوريوس الهندسة عام ١٩٤٨ في جامعة القاهرة، وعلى العديد من الدراسات في مختلف فروع الإدارة، عمل ضابطاً بالقوات المسلحة، كتب الرواية، وله مساهمات ملحوظة في أدب الخيال العلمي، حيث ترجم العديد من مسرحيات النوع مثل: "مشهد في الطريق" لإلمر رايس، وترجم كتاب "أثر العلم في المجتمع" لبرتtrand راسل، الذي نشر مسلسلاً في مجلة الجديد عام ١٩٧٧، ومن رواياته "الجدران" ١٩٧٢، و"شبان هذه الأيام" ١٩٧٣، و"الحب رجل" ١٩٩١، أما مساهماته في إبداع الخيال العلمي فممنها: "شخص آخر في المرأة" ١٩٧٥، وهي تدور حول فكرة القسام الشخصي: عن نقل مخ أستاذ جامعي مُشَم جسمه تماماً دون مخه إلى لاعب كرة مُشَم مخه تماماً دون جسده وصار الشخص الجديد مزيجاً بين رجلين الأول شاب والآخر تجاوز الخمسين ويجبره المجتمع أن يعيش مع والدي الشاب، وليس مع أسرة العالم، ثم يجد الشاب/الرجل نفسه في صراع بين نفسه وذاته، وتختلف ضمائر اللغة بالنسبة له، ويحس أن جسده قد تغير مع مرور الوقت، حيث يبدو التعارض الشديد بين ظاهر الإنسان وباطنه.

توفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧)

مسرحي وروائي مصري، وكتّاب مقال، وقاص، ولد في الإسكندرية، وتلقى تعليمه في الكتّاب وفي مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم بمدارس الإسكندرية. ونال البكالوريا عام ١٩٢١، سافر إلى باريس عام ١٩٢٥ بعد حصوله على ليسانس الحقوق، وعقب عودته عين وكيلاً للنائب العام في الأرياف، واتجه إلى كتابة الرواية والمسرحية، فنشر روايته "عودة الروح" عام ١٩٣٣ وهو العام نفسه الذي نشر فيه مسرحيته "أهل الكهف". ومن رواياته أيضاً: "يوميات نائب في الأرياف" ١٩٣٧، و"عصفور من الشرق" ١٩٣٨، أما في المسرح فله إنتاج ضخم ومتنوع جعل منه الكتّاب المسرحي الأول في الأدب العربي الحديث والمعاصر. وفي مجال الخيال العلمي

كتب مسرحيات تنتمي إلى الفانتازيا مثل مسرحيته "لو عرف الشباب" التي نشرها في مجموعة مسرحياته "مسرح المجتمع" عام ١٩٥٠. وهي تدور حول طبيب مصري يتوصل في أبحاثه إلى أن التركيب الآدمي يمكن تجديد خلاياه فلا ينال منه الزمن ولا تصيبه الشيخوخة. ومن مسرحياته في أدب الخيال العلمي: "تقرير قمري" - "رحلة إلى الغد" ١٩٥٧ وهي تدور حول اثنين محكوم عليهما بالإعدام. يسافران إلى الفضاء في رحلة علمية ويعودان إلى الأرض بعد ٣٠٩ عاماً ليريا الأرض وقد تغيرت تماماً. وأن حرباً ذرية قد انفجرت وصار على أهل الأرض تحقيق أحلامهم لتدبير الغذاء. كما أن أهل الأرض قد نجحوا في اختصار الأزمنة.

جاردنر دوزواس (١٩٤٧ -) Gardner Dozois

روائي أمريكي. يكتب قصص الخيال العلمي. عمل محرراً في مجلة عظيموف "الخيال العلمي" بين عامي (١٩٨٤-٢٠٠٤)، حاز على أكثر من جائزة عن أعماله. يكتب الروايات والقصص القصيرة.

في مجال الخيال العلمي، نشر روايته الأولى "نوع خاص من الصباح" و"سلاسل البحر" ١٩٧١، و"آلات الحب" ١٩٧٢، و"الكابوس الأزرق" ١٩٧٧، و"الرجل المرئي" مجموعة قصص، "غرياء" ١٩٧٨، و"سافر في الأرض القديمة" ١٩٨٣، ونال جائزة بومبيللا عن روايته "صانع السلام" ١٩٨٣ التي تحولت إلى فيلم وهي عبارة عن محاولة أحد رجال يوغسلافيا تفجير شارع في نيويورك، حاملاً قنبلة أتى بها من حرب البوسنة، ثم نشر رواية "طفل الصباح" التي نالت الجائزة نفسها عام ١٩٨٤، ثم "رقص رقيق عبر الأزمنة" (قصص) عام ١٩٩٢، و"قارس الأشباح والظلال" ١٩٩٩، و"عندما تأتي الأيام" ٢٠٠٥. و"ثنائي الظلال" ٢٠٠٥، كما قام باختيار مجموعات من قصص الخيال العلمي منها "حرب المستقبل" ١٩٩٩، و"أطفال جاليليو" ٢٠٠٥، وأشرف على إصدار سلسلة ضخمة من الكتب تحمل اسم "أحسن سنوات الخيال العلمي" منذ عام ١٩٨٤ وحتى الآن.

فيليب ديك (١٩٢٨-١٩٨٢) Philip K. Dick

روائي أمريكي يكتب رواية الفانتازيا، ورواية الخيال العلمي، مولود في شيكاغو، ودرس في جامعة كاليفورنيا، كما عمل في محطة إذاعة، واتجه لنشر روايات الخيال العلمي بعد عام ١٩٥٥، وينشر روايته "يانصيب الشمس"، و"يد الظلام"، أسس لنفسه عالماً من الخيال العلمي البالغ الأهمية في الولايات المتحدة، وذلك بعد أن نشر العديد من القصص القصيرة، ومن بين أهم رواياته: "خارج الزمن" ١٩٥٩، و"الرجل في القلعة العالية" ١٩٦٢ التي حصلت على جائزة هوجو، ثم "اتبعوا دموعي"، و"قال رجل الشرطة" ١٩٧٤، و"ثلاثية فالس" ١٩٨١. تم تحويل العديد من رواياته إلى أفلام باللغة الأهمية، من خلال موضوعاتها غير المألوفة، مثل "الشقرة المزلحقة" ١٩٨٢، و"الاسترجاع الكلي" ١٩٩٠، و"تقرير الأقلية" الذي أخرجه سبيليرج عام ٢٠٠٢، ففي رواية "الاسترجاع الكلي" نرى المستقبل القريب حيث يعمل كثيرون في استخراج المعادن أو السباحة في الريح وتحفل الأرض بالزحام والصخب نتيجة خدمة تغيير الذاكرة بحيث يعيش الإنسان وقد صارت له ذاكرة أخرى، يحاول شخص أن يتذكر ما بدا له أنه

خبرة مرعبة سابقة له في المريخ. فيلجأ للبرنامج المذكور ليصبح مخبراً سريعاً لكن بعض المسؤولين الكبار يطاردونه من وإلى المريخ بهدف قتله. حيث يكتشف أنه كان ثائراً سابقاً عليه الآن قيادة ثورة للتخلص من حاكمه المستبد، وإطلاق الهواء في جو الكوكب. الطريف أن كل ما يحدث ممكن تفسيره كجزء من برنامج رحلة الاسترجاع أو تفسيره كأحداث واقعية مر بها بدأت بتمرد على البرنامج ككل ورؤية مستقبلية فائقة العنف كثيفة التفاصيل.

ماري داريا راسل (١٩٥٠ -) Mary Daria Russell

روائية أمريكية، مولودة في شيكاغو، كان والداها يعملان في الجيش؛ أبوها رقيب. وأُمها ممرضة بحرية. اهتمت بروايات الخيال العلمي خاصة حول القادمين من الفضاء، ولها روايات خارج أدب الخيال العلمي، مثل روايتها "خط الخير" حول المقاومة في إيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية، من خلال مسكر اعتقال نازي في أوروبا. تعيش في كليفلاند بولاية أوهايو، نشرت روايتها الأولى "طائر الباشو" عام ١٩٩٦، ثم "أبناء الله" عام ١٩٩٨، أما روايتها "خط الخير" فهي منشورة عام ٢٠٠٥. حصلت على العديد من الجوائز، خاصة في مجال الخيال العلمي؛ مثل جائزة جمعية الخيال العلمي البريطاني، وجائزة آرثر كلارك.

إلمر رايس Elmer Rice

روائي أمريكي، نشر مسرحية "الآلة الحاسبة" عام ١٩٢٣، وهي المسرحية الوحيدة ضمن مسرحيات قليلة كتبها يمكن أن نضمها تجاوزاً إلى أدب النوع. وإذا كان تشابيك قد قدم لنا الروبوت، فإن الآلة الحاسبة أقرب إلى الإنسان منها إلى الروبوت؛ فالسيد صفر هو أحد ذوي الهاقات البيضاء الذين حبسوا أنفسهم داخل المكاتب والمحابر والدفاتر. وهو أسير العادات والشائعات المتناثرة ووسائل الترفية السقيمة. لقد قضى الرجل قرابة ربع قرن في خدمة صاحب العمل الذي يعمل لديه. يأمل في الحصول على علاوة جديدة بعد هذه السنوات الطويلة من الإخلاص والتفاني. إلا أن صاحب العمل يرى أن الآلات الحاسبة أفضل من عشرات الموظفين الذين يعملون لديه، فيحاول أن يجلب مجموعة أخرى من هذه الآلات كي يقوم بإحلالها مكان السيد صفر وزملائه تمهيداً لفصلهم من الخدمة.

من بين هؤلاء الموظفين الآتسة ديمزي التي تُبادل السيد صفر حباً، وتبدو سعيدة راضيه وهي ترى حبيبها يحتفظ بمكانه في العمل بدلاً من أن يتم طرده، لقد وجد سعادته في العمل على آلة حاسبة بعد أن كان مجرد آلة حاسبة.

وحظ الخيال العلمي في هذه المسرحية ضعيف للغاية وقد استخدمه رايس كي يبين العلاقة بين الخير والشر، وبين تناقضات التطور الذي عاشه الإنسان في العشرينيات من هذا القرن، لذا فإن بعض النقاد وضعوا هذه المسرحية ضمن مدرسة المسرح التعبيري الذي يهتم "بالتفرقة بين تفسير الشخصية من الناحية الموضوعية والذاتية. فإذا كانت التعبيرية هي الرواية الموضوعية كما يجب أن تكون عليه كل الملاحظة الدقيقة فإنها الإسقاط الذاتي.

أما الدكتورة فاطمة موسى فنقول في مقدمة المسرحية التي ترجمتها عام ١٩٦٦: "وتنبأ المشرفون على رابطة المسرح بأن "الآلة الحاسبة" ستضع أساس المسرح التعبيري في أمريكا".

ومثل هذه التقسيمات يمكن أن توضح النظرة التي كان ينظر بها النقاد إلى الخيال العلمي. فرغم أن موضوع المسرحية هو أحد التيمات الهامة التي تناولها أدب النوع فإن النقاد تناولوه من جانب مختلف تماماً. ذلك لأن أدب النوع في تلك الحقبة كان أدباً هامشياً ليس من يميز فرسانه من يدافعون عن أهميته وجودته.

فيتشسلاف ريبكوف (١٩٥٤ -) Vya Cheslav Rybakov

روائي روسي، مولود في ليننجراد. تخصص في كتابة قصص الخيال العلمي، نشر روايته الأولى عام ١٩٧٩؛ وهو أيضاً مستشرق، ومهتم بدراسة البيروقراطية الصينية، حصل على العديد من الجوائز عن رواياته، مثل جائزة عن روايته "ميراث في البرج" ١٩٩٠، و"مقتل إيفان إيليتش" ١٩٩٧، وفي عام ٢٠٠٣ نشر روايته "العام الأول في موسكو" حول كيف صارت روسيا بلداً فقيراً، حكمها المثاليون في العهد الأخير للاتحاد السوفيتي. واتسمت بالشمولية، فانهار النظام الحكومي، وعاش على مساعدات من الغرب؛ وكيف قام عالم جديد على الأطلال القديمة، وقد رأى أن الحضارة هي التي سوف تنتقد العالم من محنته. وأن العلم هو الأمل الوحيد لإعادة روسيا إلى صف الدول المتقدمة.

كما قام الكاتب بإصدار سلسلة من الكتب مع صديقه هولم فان زيشيك باسم "لا يوجد شعب ردي"، وهي سلسلة حول العلوم الإنسانية الحديثة في أوروبا.

بيرسي زولافسكي (١٨٦٣-١٩٢٠) Jerzy Żulawski

روائي بولندي، قدم ثلاثية القمر وهي على التوالي: "في أجواء فضائية" عام ١٩٠٣، و"الفائز" عام ١٩١٠، و"الأرض القديمة" عام ١٩١١.

في الرواية الأولى تناول قصة إحدى البعثات المسافرة من الأرض إلى القمر. إنها رحلة تختلف. لأن أبطالها لن يعودوا إلى الأرض، أما الرواية الثانية فإن محاولة السفر نحو القمر تتكرر. ويرحل إلى هناك رجل بعد مئات الأعوام. ويطلق على نفسه صفة "مخلص البشرية". وفي الرواية الثالثة يأتي ببعض سكان القمر إلى الأرض في غزو يقابل غزو الأرضيين للقمر.

نيك ساجان (١٩٧٠ -) Nick Sagan

روائي أمريكي، يكتب الخيال العلمي، هو ابن للعالم الفضائي المعروف كارل ساجان. كما أنه كاتب سيناريو، مولود في بوسطن. أمه هي الفنانة والكاتبة ليندا سالزمان، حصل على البكالوريوس من جامعة كاليفورنيا، نشر روايته الأولى "المائل المتوحش" عام ٢٠٠٣، ثم "مولود في عدن" ٢٠٠٤، ثم "حر دائماً" ٢٠٠٦، وفي العام نفسه نشر مجموعته القصصية "شايات وحنان". أما السيناريوهات التي كتبها فمنها "رحلة إلى النجوم" عام ١٩٩٩، وقد كتب حلقات من هذا السلسل، ثم كتب "كابتن سيمان وقرود الفضاء" ١٩٩٦، كما كتب السيناريو لبعض ألعاب الفيديو، مثل "مستعمرتنا" عام ٢٠٠٥.

بامبلا سارجنت (١٩٤٨ -) Pamela Sargent

روائية أمريكية: تكتب قصص الخيال العلمي. حصلت على جائزة نويلا للخيال العلمي، وجائزة المرأة للخيال العلمي، درست الفلسفة: كتبت العديد من المقالات والدراسات واشتهرت من خلال "ثلاثية المريخ"، لها العديد من المختارات في مجال الخيال العلمي، وكتبت سلسلة من روايات "رحلة إلى الفضاء" تحولت إلى مسلسلات تليفزيونية شهيرة، لها عديد من الروايات منها "حياة استعمارية" ١٩٧٦، و"نجمة المفاجأة" ١٩٧٩. و"الفضاء الذهبي" ١٩٨٢، و"سلم مخلوقات الفضاء" ١٩٨٣، و"بنور الأرض" ١٩٨٣، و"عقل البيت" ١٩٨٤، و"عين المجرة" ١٩٨٦، و"فينوس الخيال" ١٩٨٨، و"ابن من الفضاء" ١٩٨٨، و"امطاء الريح" ١٩٩٨: و"ابن فينوس" ٢٠٠١. ومن أشهر مختاراتها: "أفضل ما كتبت بامبلا سارجنت" ١٩٨٧، و"نساء العجائب" ١٩٧٥، و"القراءة الساحرة" ٢٠٠٤.

يوسف السباعي (١٩١٧ - ١٩٧٨)

روائي مصري، مولود في القاهرة لأب أديب ومترجم كبير، تخرج في الكلية الحربية عام ١٩٣٧، وعين ضابطاً بسلاح الفرسان، ثم اتجه لكتابة القصة القصيرة في عام ١٩٤٦. ثم الرواية، أنشأ نادي القصة، وتولى رئاسة العديد من المؤسسات الصحفية، منها دار الهلال، والأهرام، وعين وزيراً للثقافة عام ١٩٧٣. ثم وزيراً للثقافة والإعلام ١٩٧٥. اغتيل في قبرص. من أشهر رواياته: "أرض النفاق" ١٩٤٩، وهي رواية فانتازية اجتماعية، ثم "إني راحلة" ١٩٥٠، "بين الأطلال" ١٩٥٢، "السقا مات" ١٩٥٢، "رد قلبي" ١٩٥٤، "نادية" ١٩٦٠، "نحن لا نزرع الشوك" ١٩٦٨. اهتم بالفانتازيا في العديد من قصصه القصيرة الأولى، أما روايته "لست وحدك" ١٩٧٠، فهي تنتمي إلى أدب الخيال العلمي، التي تدور حول رحلة إلى الفضاء يقوم بها ستة أشخاص، منهم الصحفي، والمذيع، وطاقم سفينة الفضاء.. وفي الفضاء تنفصل المركبة الفضائية، ويحاول طاقمها السيطرة على سكان الكوكب الذي نزلوا فيه، ويسهب الكاتب في وصف الكوكب، وسبل الحياة عليه. وفيما بعد ينجح طاقم المركبة في إصلاحها، والعودة مرة أخرى إلى الأرض.

نورمان سبينراد (١٩٤٠ -) Norman Spinrad

روائي أمريكي، من أبرز كتاب رواية الخيال العلمي. ولد في نيويورك، تخرج في مدرسة برونكس العلمية ١٩٥٧، حصل على بكالوريوس العلوم ثم اتجه للحياة في سان فرانسيسكو ثم لوس أنجلوس وهو يعيش في باريس. هو رئيس اتحاد كتاب الخيال العلمي الأمريكي، اعتمدت شهرته على القصص القصيرة، صدر كتابه الأول "عميل الفوضى" ١٩٦٠ ثم "سكان سولاريس" ١٩٦٦ و"رجال في الأذغال" ١٩٦٧ و"الحلم الذهبي" ١٩٧٢ و"العبور خلال الشعلة" ١٩٧٨ و"عالم البين بين" ١٩٧٩ و"أغنيات من النجوم" ١٩٨٠ و"لعبة العقل" ١٩٨٠ و"قصة القبطان" ١٩٨٣ و"أبناء الثروة" ١٩٨٥ و"أبطال صغار" ١٩٨٧ و"ربيع روس" ١٩٨١ و"الصورة الحادية عشرة" ١٩٩٤ و"بيت الصيف الأخضر" ١٩٩٩ و"يمشي بيننا" ٢٠٠٣ و"مكسيكا" ٢٠٠٥. وله مجموعات ومختارات مثل "أمريكا الأخرى" ١٩٨٨، ومن أهم أعماله: "بناة المريخ"، و"معركة

النجوم"، و"غروب كوكب الأرض"، و"سباق السادة"، و"إمبراطورية الألف عام"، و"انتصار الإرادة"، و"العالم غدا". نجح في أن يصدم القارئ بكتابات المليئة بالسخرية، كما اهتم في أعماله بمسألة مصاصي الدماء الجدد، والخلود، وتأثير وسائل الإعلام على المجتمع المعاصر. فاز عام ١٩٧٤ بجائزة "أبوللو" عن روايته "الحلم الحديدي"، وهي جائزة تمنح لأدب الخيال العلمي المتميز. وهذا الاسم (الحلم الحديدي) هو اسم الترجمة الفرنسية لرواية "سيد سفستيكا" وفيه يتحدث من خلال إطار خيالي علمي عن المواطن النمساوي "نولف هنتر" الذي ولد في العشرين من إبريل ١٨٨٩ والذي هاجر إلى ألمانيا، والتحق بالقوات المسلحة إبان الحرب العالمية الأولى، وعندما انتهت الحرب رجع إلى النمسا، وتأهب للهجرة إلى الولايات المتحدة حيث وصل إلى نيويورك عام ١٩١٩ وهناك عاش حياة مزدوجة كفنان يعرض لوحاته على الأرصفة، وأيضاً كمترجم يعمل في قرية جينويتش. كما عمل رساماً في مجلات الخيال العلمي. وفي عام ١٩٣٥ راح يجرب لفته الإنجليزية كي يصبح أدبياً. وما لبث أن أصبح شهيراً لدرجة أنه حصل على جائزة هوجو عام ١٩٥٣ وألف روايات كثيرة منها: "سيد سفستيكا"، و"أمر السادة"، و"مملكة الألف عام". ومن الواضح أن سبينراد يخلط بين تجربته الذاتية لدرجة أنه في الفصل الأول من الرواية يتحدث كأن هنتر هو مؤلف هذه الرواية ويروح يقدمه كأنه كاتب لابد من التعريف به. فقد مات هذا الكاتب عام ١٩٥٥، بعد أن انتهى من كتابة رواية "سيد سفستيكا".

وفي عام ١٩٩٠ نشر سبينراد روايته "وقائع عمر الطوفان" التي تخيل فيها الولايات المتحدة قد أصابها الفقر والإملاق. أما أشهر أعماله، فهي رواية "جاك بارون والخلود"، حيث ابتدع مستقبلاً قريباً للغاية منا، عالماً تعتمد فيه وسائل الإعلام، هناك صحفي أصبح نجماً وهو يدافع في يومه عن الضعفاء والمقهورين، ولكن هل يحس أحد بهؤلاء وسط هذا الزخم من الدعاية والإعلام، وقد أصبحت هذه الرواية نموذجاً يحتذى به في عالم الخيال العلمي، خاصة التي تناقش موضوع الإعلام المعاصر. فقد جاء هذا الإعلام بدور معاكس أثناء حرب فيتنام وصنع ثقافة مضادة، في حين اهتم بالحرية الجنسية والسياسة العالمية، ويقول الكاتب - في لقاء مع مجلة لونغويل أوبزرفاتور - ٩ أغسطس ١٩٩٠: "إن الصعوبة لم تكن في بداية جاك بارون ولكني لحسن الحظ كنت دائماً أود أن أعالج المستقبل بعيداً عن المجتمعات البالفة التطور، نحن الآن يمكننا عبور الكواكب، ولكننا لا نعبّر الإنسان بنفس السرعة".

وعن حرية الجنس تكلم سبينراد في كتابه "طفل الثروة" عن هذه الحرية التي نقلها الإنسان معه إلى الكواكب الأخرى، وينحصر عالم الكاتب في الهلوسة التي أصابت البشر في العصر الحديث. فهناك فيضان من الوسائط والمعلومات والهديان والتفاصيل المتعلقة بالإباحية، ويرى سبينراد أن أمريكا بمثابة خيال علمي.

تشارلز سترووس (١٩٦٤ -) Charles Stross

روائي بريطاني، يكتب روايات الخيال العلمي، وروايات الرعب، وهو من الكتاب الذين وضعوا سمات جديدة في الخيال العلمي، ومن هذا الجيل ليز ويليامز، وكين ماكلويد، وروس سترونج. بدأت علاقته بالكتابة، بنشر قصته القصيرة "الأولاد" عام ١٩٨٧ في إحدى المجلات،

أما روايته الأولى فقد نشرت عام ٢٠٠٣ بعنوان "سما وحيدة" وفي العام الأسبق كان قد نشر مجموعة قصصية رشحت للحصول على جائزة هوجو: كان قد عجز عن نشر الكثير من الروايات مثل: "الرد المبرقش" عام ١٩٩٣ وفي عام ١٩٩٦ نشر كتاباً غير إبداعي بعنوان "مفكرة المهندس"، ومن أعماله الأخرى الروائية "المنزل الزجاجي" عام ٢٠٠٦، ثم "فجوة في الصاروخ" ٢٠٠٧، ومن سلاسل الكتب التي نشرها "الشمس الحديدية المشرقة" ٢٠٠٤، كما أن له سلسلة من الروايات تحمل اسم "أمراء التجارة" نشر فيها روايات مثل: "تجارة الأسرة" ٢٠٠٤، "الأسرة المختفية" ٢٠٠٥.

روبرت سوير (١٩٦٠ -) Robert J. Sawyer

روائي كندي، يكتب في الخيال العلمي، مولود في أوتاوا، وترى في تورنتو، وعاش في أونتاريو، وفي مدن عديدة، تخرج في جامعة ريرسون بتورنتو، ونال دراسته في فن الراديو والتليفزيون عام ١٩٨٢، درس الخيال العلمي، وكتب روايات النوع، التي نال عنها أكثر من ثمانية وثلاثين جائزة أدبية، منها جائزة نتويلا عام ٢٠٠٣ عن روايته "التعبير النهائي"، وجائزة هوجو عن روايته "أشباه الإنسان"، وهو الجزء الأول من ثلاثية أدبية، وأيضاً العديد من الجوائز، نشرت أعماله القصيرة في العديد من مجلات الخيال العلمي، وفي المختارات، وقد عرف بأسلوبه الواضح في "الصوف الذهبي" ١٩٩٠، ثم جاءت ثلاثيته التي تضم: "الروائي البعيد"، و"صائد الحفريات" ١٩٩٢، و"أجيني" ١٩٩٤، ثم نشر روايته "نهاية الزمن" عام ١٩٩٤، و"التعبير النهائي" عام ١٩٩٥، و"فضائي غير قانوني" ١٩٩٧، و"صناعة آدمية" ١٩٩٨، و"الرب الحماسي" ٢٠٠٠، و"إنساني" ٢٠٠٣، و"صلة" ٢٠٠٤، و"فصل المخ" ٢٠٠٥، و"كرة العودة" ٢٠٠٧.

نهاد شريف (١٩٣٠ -)

ولد بمدينة الإسكندرية، حصل على ليسانس الآداب، قسم تاريخ في جامعة القاهرة، عمل في الإصلاح الزراعي، ثم في المجلس الأعلى للثقافة، ومديراً عاماً للمسابقات بالمجلس، حصل على جائزة الرواية الأولى عام ١٩٦٩، وعلى ثلاث جوائز قصصية عام ١٩٧٠، من نادي القصة، ميدالية يوسف السباعي الذهبية، يعتبر أول كاتب عربي يتخصص في أدب الخيال العلمي، وهو الوحيد الذي أخلص لهذا النوع من الأدب، له كتابات ودراسات منها: "سينما الخيال العلمي"، "توماس إديسون"، "تأملات في الثقافة والعلم". تحولت روايته "قاهر الزمن" (دار الهلال ١٩٧٢) إلى فيلم من إخراج كمال الشيخ ١٩٨٧، وله أيضاً: "رقم ٤ يأمركم"، قصص، أخبار اليوم ١٩٧٤، "سكان العالم الثاني"، رواية، الكاتب ١٩٧٦، "الماسات الزيتونية"، قصص، دار المعارف ١٩٧٩، "الذي تحدى الإعصار"، قصص، أخبار اليوم، "أنا وكائنات الفضاء"، قصص، أخبار اليوم، "الشيء"، رواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، "أحزان السيد مكرر"، مسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، "بالإجماع" قصص، "نبأ لولو السري"، قصص.. وغيرها.

ورواية "قاهر الزمن" بها أكثر من جانب من جوانب الخيال العلمي؛ فنحن أمام ما يسمى بفكرة السبات الطويل، وأمام آلة الزمن التي ابتدعها هـ. ج. ويلز. وقد رأى الدكتور حلیم صبرون أن السبات الطويل سوف يمكن أبطاله بل والبشرية من عبور أزمنة مختلفة بعد حفظه في أجهزة تسمى "حلیم رقم..." وهذه الأجهزة تتطور تبعاً للزمن وتبعاً للهدف المنشود منها. والفكرة تبدأ من إحساس الدكتور حلیم أننا قادمون إلى عصر مليء بالمستويات والأعباء والأعمال الدقيقة المضنية. وهروباً من معاناة هذا العصر فإن السبات الطويل يمكن أن يحل كثيراً من المشاكل التي نعانىها في عصرنا؛ سوف يتغير أسلوب كافة المخلوقات الحية في الحياة وخاصة البشر. سيتغير الطب، والتعليم، والعواطف، وطرق البحث والاكتشاف، وطرق الحرب، والسفر الملاحى في الكون، بل وحتى عمر الإنسان نفسه وكيفية حياته.

ومن مزايا عصر حلیم اليوتوبي أن عمر البشر سيكون متوسطه حوالي مائة وخمسين عاماً، وأن التعليم سيتغير شكله التقليدي المعروف حالياً فالتعلم سيتم تلقينه الدروس بواسطة موجات أو ذبذبات لاسلكية معقدة تخاطب العقل الباطن وتضجحه بمواد الدراسة والمعلومات الحديثة، وذلك أثناء السبات بداخل الأجهزة المبردة، وسوف تلقى الامتحانات وسيتم تعليم الإنسان في أربع سنوات فقط من حياته كي ينال شهادة الدكتوراه، وسوف تختفى معالم الطفولة التقليدية وستتغير أشياء كثيرة مثل أساليب التأريخ وبعض العلوم الطبيعية. الطريف أن نهاد شريف الذي شغف بعالم الفضاء وكائنات العالم الآخر لم يتحدث كثيراً عن شكل العلاقة بين سكان الأرض وسكان الفضاء إلا من خلال تصويره أن عصر حلیم يمكنه أن يستخدم آلات التبريد حينما يأتي غزو الفضاء على الأرض لكن ليس مطالباً من نهاد شريف أن يغوص بعمق داخل يوتوبياه ولعل تلك الإغفاءة الطويلة التي انتابت كامل هي حلم رائع مصور ليوتوبيا دكتور حلیم صبرون في المستقبل، بالضبط في عام ٢٠٥١، أي بعد مائة عام من أحداث الرواية.

في هذه اليوتوبيا نرى القاهرة ذات الخمسة وعشرين مليون نسمة: المبانى الزجاجية الشفافة والسحابة الصناعية في لون البنفسج، الواقية من عواصف الجو وتقلباته. وبواسطة الأنوار الفوسفورية التي تلف كل الشوارع وكل ميدان وكل بناء أصبحت القاهرة عاصمة العالم لأن عالم حلیم بدا منها منذ سنوات. واللغة العربية تسود العالم. وأسلوب المعيشة يختلف في المدينة؛ فهناك وسائل مواصلات جديدة، والتاكسيات تسير بسرعة الصوت، والسفر بين الكواكب يتم بصواريخ كونية تتطلق بسرعة تبلغ نصف سرعة الضوء.

تدور الرواية حول الطبيب المصرى حلیم صبرون الذي يحاول أن يتغلب على الزمن. بأن يخترع جهازاً أسماه باسمه وأعطاه أرقاماً متباينة من واحد حتى رقم ٢٠ حسب أهمية كل رقم منهم. فلكل منها كفاءة عمل؛ فالجهاز المسمى حلیم رقم ٢٠ بلا شك أكثر كفاءة من حلیم رقم ١٢. حلیم هذا يقيم في فيلا في أحضان جبل قريباً من مرصد حلوان حيث كان الصحفي الذي يتلخّص لمدة عام لتأليف كتاب عن بعض الظواهر الفلكية، وهو يحاول استقطاب "كامل" إلى فيلته كي يقوم بتأريخ أبحاثه لأن ابنة أخيه زين قد تميت من مضارة التأريخ والكتابة، ويبدو كامل شغوقاً بهذا العالم؛ فالدكتور يقوم بتجارب غريبة هائلة. هي كما قلنا تجميد أجسام البشر والحيوانات وهو يهتف من وراء ذلك إلى المشاركة في صنع المستقبل بنفس الصورة التي يريها للإنسان.

جاك شوكر (١٩٤٤ - ٢٠٠٥) Jack Chocker

روائي أمريكي، يكتب قصص الخيال العلمي. ولد في بالتيمور، ودرس في جامعة تاندسون، عمل في البداية في النقد المدرسي الصحفي، حصل على شهادة في التاريخ من جامعة جون هويكنز، كما درس في العديد من المعاهد، واهتم بالخيال العلمي، والتكنولوجيا، وقد أسس مع اثنين من زملائه جمعية بالتيمور للخيال العلمي، نشر روايته الأولى ضمن "سلسلة مميزات الروح" ١٩٧٧ باسم "منتصف الليل في مميزات الروح"، وهذه السلسلة تضم سبع روايات، منها "عودة ناثان برازيل" ١٩٨٠، و"البحر مليء بالنجوم" ١٩٩٩، وله سلسلة أخرى معروفة باسم "الوردات الماسية الأربعة"، وه كتب منها "ثعبان في العشب" ١٩٨١، "تنين في الباب" ١٩٨٢، "النمر من ذيله" ١٩٨٣، وتبلغ عدد سلاسل كتبه قرابة خمس عشرة سلسلة بما يعني غزارة إنتاجه، ومن هذه الكتب "صندوق كاسبر" ٢٠٠٣. أصابته صدمة قلبية في سبتمبر ٢٠٠٣ أثناء إعصار إيزابيل، ثم تكررت أكثر من مرة حتى قضت عليه.

جون شيرلي (١٩٥٣ -) John Shirley

روائي أمريكي، يكتب روايات الخيال العلمي، وقصص الرعب، والقصص القصيرة، والسيناريو السينمائي، والتلفزيوني، مولود في هيوستن بتكساس، وتربى في بورتلاند، مارس الغناء في بداية حياته، ثم انتقل بين نيويورك وباريس، وفي الثمانينيات انضم إلى الفريق الغنائي سان فرانسيسكو، كتب السيناريو لفيلم "الغراب"، كما كتب السيناريو لفيلم الخيال العلمي "الفضاء العميق تسعة"، وغيرها من الأفلام التي تنتمي إلى الخيال العلمي، والرعب، نشر روايته الأولى "بين الأمريكيين" عام ١٩٧٩، ثم "دراكولا عاشقاً" ١٩٧٩، و"الغرفة" ١٩٨١، "خلايا" ١٩٨٢، وسلسلة من الروايات تحمل أغنية اسمها شباب، وهي ثلاثة تعرف أيضاً باسم "الغروب"، وتضم: "الغروب" ١٩٨٥، و"غروب كورونا" ١٩٩٠. وله أيضاً رواية "انتظار الظلام" ١٩٨٨، ورواية قصيرة عام ٢٠٠٠ باسم "شياطين"، و"منظر من الجحيم" ٢٠٠١، و"قمر المنكيوت" ٢٠٠٢ و"توفتانيين" ٢٠٠٤، التي تحولت إلى فيلم شهير، ثم "باتمان الأبيض المميت" التي تحولت إلى فيلم "باتمان بيد". أما أبرز مجموعاته القصصية فمنها: "أسود جديد" ١٩٩٣، "الفراشات السوداء" ١٩٩٨، "انقسام الظلام" ٢٠٠١، وقد فاز بجائزة القصة القصيرة عن مجموعته "الفراشات السوداء".

ماري شيلي (١٧٩٧ - ١٨٥١) Mary Shelly

ولدت في إنجلترا لوالدين متحررين. فكان أبوها واسمه ويليام جونون، فيلسوفاً سياسياً ذا سمعة سيئة. في عصره ومعروفاً بمعتقداته الثورية المتطرفة. وكانت أمها رائدة للحركة النسائية في زمانها. وبعد ميلاد ماري بعشرة أيام توفيت أمها مما أحزن أباهما فتحجر قلبه من ناحيتها إذ اعتبرها مسئولة عما ألم بزواجه. وطولة ماري كانت في مجملها بانسة لما لاقته على أيدي أبيها، فانتحت جانباً عن أهلها وقضت أيامها في عزلة، يداعبها حلم لذيق بأنها ملائكية السعادة لا محالة مع شخص تحبه. وكان لها ما حلمت، إذ التقت بالشاعر الرومانسي شيلي

وكان من تلامذة والدها النجباء وقتئذ فأحبته وفرت معه إلى سويسرا حيث التقيا بشاعر روماني آخر هو جورج بايرون.

وليست رواية "فرانكشتين" هي الوحيدة من أدب النوع لماري شيللي، فهناك رواية أخرى تحت عنوان "ماتيلدا" ١٨٢٢، ورواية "الإنسان الأخير" ١٩٢٦.

والفكرة التي صورتها ماري شيللي هي أقرب إلى أفكار الخيال العلمي فهي في محتواها العام لاتزال فكرة جذابة حول تغيير العقل والعالم أو إعادة خلق البشر، ولكن الفكرة الفانتازية عند المخلوق الذي صنعه البارون فرانكشتين لا تتمثل فقط في إعادة خلقه لشخص جديد يثير الرعب فيمن حوله ويتحول إلى شخص إجرامي وإنما لأن هذا المخلوق هو عبارة عن تجميع آدمي قام به فرانكشتين من بقايا آدمية عديدة لإعادة خلق الإنسان من كائنات ميتة. وبعد أن قام البارون بتجميع هذه الحثالات الآدمية طلب من أحد القتلة المأجورين أن يأتيه بجسد شخص مات لتوه، فيقوم هذا المأجور بقتل فتاة بريئة ويأتي بها إليه ليفوز بالأجر. وفي العمل يقوم البارون بنزع قلب الفتاة الذي توقف عن النبض منذ دقائق لا أكثر، فيضع صمامات القلب في محاليل كيميائية ويقوم بتوصيله بضغط هوائي، وبعد فترة يلاحظ أن القلب ينبض، وعندما تعرف الشرطة ما حدث تهاجم منزل البارون الذي يهرب مع مساعده هانز، ويعود إلى بلدته الأصلية التي كان لا يود العودة إليها إلا مع الضرورة القصوى، وظل هناك يتوق للعودة إلى منزله الواقع في أطراف المدينة. وعندما يعود يستكمل إجراء تجاربه وينجح في فسخ مياه الحياة في قلبه وشرايينه وبعد أيام بدأت أقدام المخلوق العملاق تدب فوق الأرض وبدأ يتناول الطعام والشراب. لم يكن مخلوقاً عادياً بل وحشاً عملاقاً في إمكانه أن يقتل أكثر من شخص بقوته الغولاذية. وعندما أطلقت الشرطة عليه النار وقع في الجليد، واستطاع البارون إنقاذه مرة أخرى. لقد أحب الحياة وعليه أن يعود إليها مرة أخرى، ولكن الرصاصة أصابته مخه ولن يكون كامل التعل مثلما كان في المرة السابقة، فهي هو قد غدا مخلوقاً بلا عقل.

يفكر البارون في السيطرة على عقل مخلوقه من خلال التنويم المغناطيسي فيلجأ إلى أحد المنومين في المدينة ويتفق معه على السيطرة عليه إلا أن هذا الرجل يدفع العملاق إلى الأعمال الإجرامية المرعبة ليقتل ويسرق، وعندما يعرف البارون ذلك يقتل المنوم. ثم يفاجأ أن وحشه الضخم يسمى للسيطرة على نفسه فيصبح جسداً شامخاً بلا عقل ويقوم بتحطيم كل شيء أمامه حتى تأتي الحرائق يوماً على البارون وقصره ومخلوقه.

ولاشك أن فرانكشتين قد غامر في ميادين معرفية تستطيع أن تقوده نحو حقيقته. والفرق بين فرانكشتين وبيرونيوس المبدع أن الأول "ينجح انطلاقاً من الكيمياء الفرد سلطوية والكيمياء الحديثة في تحقيق حلم قديم، حلم خلق الحياة، فيما تظل صورة الخالق مجرد واحدة من موضوعات هذه الرواية. وما هو أكثر دلالة، من وجهة نظرنا نحن - هنا - هي الدراسة التي تقوم بها ماري شيللي للعلاقات بين فرانكشتين ومخلوقه، ذلك أنها تصور حال رجال العلم البصري مع التكنولوجيا، وتفهمننا شيللي جيداً أن الكاتب المرعب لو أصبح سيئاً فإن المسؤولية تعود على فرانكشتين وحده..". وتري ماري شيللي أن طموح الخلق يقود فرانكشتين إلى التخلي عن واجباته الاجتماعية، فهو يقطع كل صلة بأهله وأصدقائه، وتقدم لنا صورة رجل العلم الذي يستغرقه عمله كلية لدرجة أن يصبح كائنًا وحيداً وغريباً عن كل ما يحيط به".

ويمكن أن نؤكد أن القارئ قد وجد تعاطفاً مع شخصية فرانكشتين مثلما يتعاطف مع مخلوقه التمس الذي لا حول له ولا قوة فيما ارتكبه. فرغم كل الشرور التي راح يمارسها فإن الإنسان الحي هو الذي دفعه إلى ذلك. لذا فإن هذا المخلوق هو ابن القرن العشرين الذي قامت فيه وسائل الإعلام بتقديم رفاقه البشر من خلال برامجها الموجهة وغير الموجهة. وقد دخل فرانكشتين ومخلوقه أيضاً البيوت من خلال عشرات الأفلام التي تمت صناعتها في عصر السينما الذي يناهز التسعين عاماً.

إسحاق عظيموف (١٩٢٠ - ١٩٩٢) Isaac Azimov

روائي أمريكي من أصل روسي، ولد في مدينة بتروفيشي الروسية، تركت أسرته البلاد إلى الولايات المتحدة، وهو في الثالثة من عمره، التحق بالبحرية الأمريكية أثناء الحرب العالمية الثانية، ودرس أثناءها الكيمياء الحيوية في جامعة فيلادلفيا. وعقب الحرب نال شهادة الدكتوراه. قام لأكثر من ربع قرن بتدريس الكيمياء الحيوية في عدد من الجامعات الأمريكية. عُرف بغزارة إنتاجه، وأسس عديداً من مجلات الخيال العلمي التي فتحت الآفاق لأجيال متعددة من كتاب هذا النوع من الأدب. كتب الرواية، والدراسات العلمية، والبحث الأدبي، ومن بين رواياته: "كهوف من صلب"، و"نهارات فضائية"، و"الأرض هي غرفة واحدة فقط"، و"نهاية الخلود"، و"الآلة نفسها" ثم "أنا إنسان آلي"، و"إنسان القرنين"، و"الرحلة العجيبة"، و"النجوم مثل التراب"، و"متمرد في السماء"، و"تسعة أيام مقبلة"، أما روايته "الشمس العارية" فهي من أعماله القليلة المترجمة إلى اللغة العربية.

شفف عظيموف بسلوك العقول الإلكترونية (الإنسان الآلي)، وقد وضع ما يسمى بقوانين الروبوت الثلاثة، وهي:

١- لا يمكن للروبوت أن يخلق المخلوق الآدمي، في حين يمكن لهذا الكيان أن يقوم بفك وربط الروبوت.

٢- يجب على الروبوت إطاعة الأوامر التي تعطى له من الإنسان، عدا الأوامر التي تتعارض مع القانون الأول.

٣- يجب أن يحمي الروبوت وجوده لأطول مدة ممكنة من أي خطر يتعارض مع القانونين السابقين.

في روايته "إنسان القرنين" يتحدث عظيموف عن حياة أحد العقول الإلكترونية المستأنسة، الذي وهبته الآلهة موهبة الفن. ويقوم بالنضال من أجل العقول الإلكترونية. يشير أن الكلمة ليست بالقوة، فقام بالتاريخ لحياة العقول في كتاب قدم فيه وجهة نظره لعقل إلكتروني استغله الإنسان واستعبده سنوات طويلة. لقد عامله الإنسان بالأسلوب العنصري نفسه الذي عامل به الرجل الأبيض الزنوج في الولايات المتحدة. وشيئاً فشيئاً يتنجح في أن يحول جسده الإلكتروني إلى جسد بيولوجي. وهو يرى أن مثل هذا التحول أمر بالغ التضحية، لأنه بذلك يتخلى عن أبناء جنسه، لكنه عليه مخاطبة البشر على قدر عقولهم.

وعظيموف هو مؤلف رواية "الرحلة العجيبة" التي تحولت إلى فيلم سينمائي شهير. وفيها يتناول فكرة طريفة، من خلال رحلة تقوم بها مجموعة من العلماء داخل جسم الإنسان. ويؤكد

الكاتب في أغلب أعماله على أن الإنسان لن تتغير سماته، مهما حقق من تطور علمي.. ففي روايته "مأساة القمر" يفترض فكرة علمية حول أن الإنسان البدائي تمكن من الوصول إلى القمر قبل ٢٥ قرناً، ولكنه عندما ذهب إلى القمر لم يجده في مكانه. واكتشف أن الأرض عندما تكونت لم تصنع لنفسها قمراً. كذلك لم تتكهن مجموعة كواكب "فينوس": "... كان هناك قمر في السماء في ذلك الصباح. استيقظت عندما كان الفجر يضيء السماء من عمق داكنة. وتطلعت من نافذتي القريبة، ورأيت باهتاً مستديراً، ومختفياً فوق المدينة التي ظلت تحلم حتى الفجر".

وقد أضاف عظيموف الكثير إلى أدب الخيال العلمي، وفضلاً عن الموضوعات الغريبة التي جدها، فإنه سعى إلى إيجاد شكل جديد يختلف عن كل ما سبقه، واستفاد من علم النفس في أعماله، فضلاً عن مزج هذه الأعمال بالحكمة البوليسية. وتمثل سلسلة كتبه مكانة فريدة في كل قصص الخيال العلمي، بيد أن عظيموف يذكر دوماً أنه أول مشرع لعلم الروبوت: "أصبح الروبوت جزءاً من علاننا.. فسوف يتم استخدامه في إدارة المصانع، وسوف يعزف الموسيقى، كما أنه سوف يبدع مثلنا".

ويرى عظيموف أن هذا سيشكل خطراً على الإنسان، فظاهرة الروبوتية ستثير من كافة مفاهيمنا في المستقبل، حيث سيخفى الكثير من العمال، ولن يستطيع أحد أن يمنع القوات المسلحة من صناعة روبوتات قادرة على القتل وسفك الدماء، وأتذكّر أن سوف يصعب على هذه الآلات أن تفرق بين العدو والصديق".

طالب عمران (١٩٤٨ -)

روائي سوري، مولود في طرطوس، حاصل على بكالوريوس الهندسة في جامعة دمشق عام ١٩٧٢، ودكتوراه في الهندسة التفاضلية من جامعة عليكرة الإسلامية بالهند، يعمل حالياً بكلية الهندسة المدنية بجامعة دمشق، له كتابات في الصحافة العلمية منذ أواخر الستينيات في الصحف السورية. من مؤلفاته الروائية: "أدب الخيال العلمي: "كوكب الأحلام" ١٩٧٨، "المعبرون خلف الشمس" ١٩٧٩، "صوت من القاع" ١٩٧٩، "ضوء في الدائرة المعتمعة"، "ليس في القمر قراء" ١٩٨٣، "أسرار من مدينة الحكمة" ١٩٨٥، "محطة الفضاء" ١٩٨٧، "السبات الجليدي" ١٩٩٢، "ثقب في جدار الزمن" ١٩٩٢، "الخروج من الجحيم" ١٩٩٣، "خفايا النفس البشرية" ١٩٩٤، "بئر العتمة" ١٩٩٥، "مساحات للكلمة" ١٩٩٥، "الذي أرعب القرية الآمنة" ١٩٩٦، "شحنة الدماغ" ١٩٩٦. وصلت رواياته في أدب النوع حتى ١٩٩٥ قرابة ٤٥ رواية منها: "مثلث الأسرار" ٢٠٠٣، و"الأصابع المسحرة" ٢٠٠٤، "فوضى الزمن القادم" ٢٠٠٥. وله دراسات في أدب الخيال العلمي، منها: "في الخيال العلمي" ١٩٨٠، و"في العلم والخيال العلمي" ١٩٨٩.

يوسف عز الدين عيسى (١٩١٤ - ١٩٩٩)

روائي، وكاتب دراما إذاعية، تنتمي أعماله في مجال الخيال إلى الفانتازيا، ولد في الشرقية وتخرج في كلية العلوم جامعة القاهرة، حيث عمل بها معيداً، ظهرت ميوله الإبداعية في سن مبكرة، بدأ كاتباً مسرحياً، ثم اتجه لكتابة الدراما الإذاعية، وأصبح أحد البارزين فيها، ومن

هذه الأعمال: "فراشة تحلم"، و"الرياح البنفسجية". عُين في جامعة الإسكندرية لكنه لم يتوقف عن كتابة الدراما الإذاعية بشكل غزير، ومن أبرز ما قدمه: "العسل المر"، "لا تلوموا الخريف" وله فيلم سينمائي ينتمي إلى نوع الفانتازيا باسم "صوت من الماضي" عام ١٩٥٦، ثم بدأ يكتب القصص القصيرة، في الوقت الذي ترقى فيه بكلية العلوم بالإسكندرية، ثم بدأ يحول أعماله الإذاعية إلى روايات في أواخر حياته، ومنها "الرجل الذي باع رأسه" ١٩٧٩، و"الواجهة" ١٩٨٢، و"هي نوع من الفانتازيا"، كما قدم روايات لا تنتمي إلى هذا النوع مثل "العسل المر"، "الأب"، "عواصف". وله مجموعات قصصية تضم أعمالاً تنتمي إلى الفانتازيا، حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٩، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الجوائز.

فتحي غانم (١٩٢٤ - ١٩٩٩)

روائي مصري، مولود في القاهرة، تخرج في كلية الآداب جامعة القاهرة، عمل صحفياً، وتولى رئاسة مجلس إدارة دار التحرير، وروزاليوسف. كتب الرواية، والقصة القصيرة، وعمل في الصحافة كاتب مقال، تحول العديد من أعماله إلى أفلام سينمائية، ومسلسلات تليفزيونية، كما اهتم في أعماله بعالم الصحافة، وما يدور في كواليسها. من أهم رواياته "الرجل الذي فقد ظله"، "الجبل"، ١٩٦١، "زينب والعرش"، و"الأفيال".

أما روايته "من أين" المنشورة عام ١٩٦٠ في الكتاب الذهبي، فهي تنتمي إلى أدب الخيال العلمي، بطلها صحفي يلتقى في أحد الفنادق بالفتاة علياء، ويكتشف فيما بعد أنها قادمة من الفضاء، خاصة القمر. والرواية بأكملها تدور في القاهرة، ولا تبدو عليها ملامح الخيال العلمي الحقيقي، مما يعني أنها أقرب إلى الفانتازيا، فالفتاة ليست لديها أي أوراق هوية، كما أنها تمتلك نقوداً كلها ذوات رقم واحد، لا يمكن أن نميز بين المزيف والحقيقي فيما بينها.

جون فارلي (١٩٤٧ -) John Habert Varley

روائي أمريكي، مولود في تكساس، يكتب رواية الخيال العلمي، ترمى في تكساس ثم توجهت أسرته إلى بورت آرثر عام ١٩٥٧، وتخرج في مدرسة تدرلاند، وسافر إلى جامعة ميتشجان، درس الفيزياء، ولم يستكمل تعليمه، واتجه إلى سان فرانسيسكو عام ١٩٦٧، ثم بدأ التأليف بكتابة القصص القصيرة، قضى بضعة أعوام في هوليوود وكتب السيناريو لبعض الأفلام التي حازت جائزة الكرة الذهبية، مثل "الساحل الصلب" ١٩٩٢، و"الكرة الذهبية" ١٩٩٨، و"الرعد الأحمر" ٢٠٠٣، و"باموث" ٢٠٠٥، و"الضوء الأحمر" ٢٠٠٦، وله مجموعات قصصية، منها: "القتلة البربر" ١٩٨٠، و"الشميانا الزرقاء" ١٩٨٦، وقد حصل على جائزة هوجو التي تمنح للخيال العلمي أعوام ١٩٧٩، ١٩٨٢، ١٩٨٥، كما رشح لها العديد من المرات، ونال العديد من الجوائز المتخصصة في أدب الخيال العلمي.

نبيل فاروق (١٩٥٦ -)

روائي مصري، مولود في محافظة الغربية، حصل على بكالوريوس الطب، عمل طبيباً لبعض الوقت، ثم تفرغ لكتابة روايات الشباب والأطفال، التي تجمع بين رواية التجسس والرواية

البوليسية، وأدب الخيال العلمي، خصصت من أجل إبداعاته سلاسل روائية عديدة، تصدر عن "المؤسسة العربية الحديثة"، من هذه الأعمال "الاختفاء الغامض" ١٩٨٤، "الأخطبوط"، "ساعة الصفر" ١٩٩٨، وقد اشتهرت مغامرات بطله أدهم صبري في سلسلة "رجل المستحيل"، ومنها "اختفاء صاروخ" ١٩٨٤، "الحرباء"، "لهيب الربيع" ١٩٩٨، وسلسلة "ملف المستحيل" ومنها "لغز المتحف الحديث"، و"لغز القط الفضي"، وسلسلة "زوم" ومنها "جاسوس قرطبة"، "الهاربة"، "الطريق إلى قرطبة"، وسلسلة "رجل المستحيل" التي تهتم بشكل خاص بروايات الخيال العلمي، ومنها "الفارس الآلي"، "القاتل المزدوج"، وسلسلة "سيف العدالة"، ومنها "ذلك المجهول"، وأيضاً سلسلة "بانوراما"، ومنها "النبوءة" و"ضيف النجوم"، و"عملية الأستاذ". تحولت بعض أعماله إلى مسلسلات تليفزيونية وأفلام سينمائية.

جاك فانيس (١٩١٦ - Jack Vance)

روائي أمريكي، ولد جون هالبروك فانيس في سان فرانسيسكو، يكتب رواية الخيال العلمي، ورواية الفانتازيا، أدى الخدمة العسكرية أثناء الحرب العالمية الثانية في البحرية التجارية، شغل منذ طفولته بموسيقى الجاز، وقد عرف الترحال، ف عاش في أكثر من مكان، بدأ بكتابة قصص الخيال العلمي القصيرة، وشغل بقصص الجريمة والغموض، خاصة في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، وقد نشر العديد من هذه الروايات باسم مستعار هو "الليدي كوين"، من بين رواياته في عالم الفانتازيا، تحت عنوان "الأرض تموت" نشر ثلاثة كتب. ومن بين كتب الشيطان نشر عدة روايات منها "ملك النجم"، و"آلة القتل"، و"مكان للحب"، و"الوحدة"، و"كتاب الأحلام"، ومن رواياته في مجال الخيال العلمي سلسلة كتب منها "خدام وناخ"، و"الرثة"، ومن مجموعاته الأقمار الصناعية، و"الجانب المظلم من القمر"، و"عندما أشرق القمر الخامس"، و"كنوز جاك فانيس". في روايته "خدام وناخ" يتحدث الكاتب عن آدم ريث الذي ترك كوكب تشاي ليذهب إلى جانب آخر من قارة الأميرة يلين يلان المسجونة بعيداً عن وطنها، بواسطة رجال غرباء، يعرف أن هذا الشعب متقدم تقنياً، ويتمنى أن يحصل على طبق طائر ليتعرف على هؤلاء الغرباء، لكن الأمر ليس سهلاً، فهو يعرف أن هذا التقدم قد قام على المبودية ويحاول إعادة الجانب الإنساني إلى القارة.

أ.إ. فان فوجت (١٩١٢-٢٠٠٠) A. E. Van Vogt

روائي كندي، ولد في مانيتوبا، وهو أحد أشهر أدباء الخيال العلمي في الأربعينيات إبان العصر الذهبي لهذا الأدب، حيث نشر في مجلة "بلب مجازين" فبداً بكتابة القصص الواقعية، ثم اتجه إلى الخيال العلمي، اشتهر بقصصه القصيرة التي استوحاها من كتاب تشارلز داروين "أصل الأنواع"، ثم اهتم بقصص الفضاء، كتب الرواية والقصة القصيرة. من بين رواياته: "صانع الخيرة" ١٩٤٧، و"المزلق الذي لا يزال قائماً"، و"سادة الأزمنة" ١٩٥٠، و"مهمة إلى النجوم" ١٩٥٢، و"صانع العوالم" ١٩٥٣، و"كوكب للبيع" ١٩٥٤، و"قفص العقل" ١٩٥٧، و"امبراطورية الذرة" ١٩٥٧، و"حصار خفي" ١٩٥٩، و"آخر غابة فوق الأرض" ١٩٦٠، و"رجل العنف" ١٩٦٢، و"الوحش" ١٩٦٣، و"الرجال الراقصون" ١٩٦٤، و"أبناء الغد"

١٩٧٠، و"معركة الخلود" ١٩٧١، و"الرجل ذو الألف اسم" ١٩٧٤، و"العقل الخارق" ١٩٧٤، و"نهضة" ١٩٧٩، و"عين الكمبيوتر" ١٩٨٣. ومن مجموعاته القصصية: "خارج المجهول" ١٩٤٨، و"وحوش" ١٩٦٥، و"شيء البحر وقصص أخرى" ١٩٧٠، "البترول" ١٩٧٨، أفضل أعمال فان فوجيت" ١٩٧٩، و"أحسن قصص الخيال العلمي لقان فوجت" ١٩٩٩.

كيرت فونجوت (١٩٢٢-٢٠٠٧) Curt Vonnegut

روائي أمريكي في مجال الخيال العلمي، والخيال السياسي. ولد في إنديانابوليس في عائلة من أصل ألماني وهو الابن الأصغر لأب مهندس، وكان أخوه عالماً في الطبيعة، تمكن من اختراع السحب الصناعية. درس كيرت في جامعة شيكاغو الكيمياء الحيوية، ووقع في أسر الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، وقد تأثر جداً من إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما، وألف روايات كثيرة حول هذا الموضوع. بعد أن انتهت الحرب عمل صحفياً في "شيكا جوسيتي". وبدأ حياته بكتابة القصص القصيرة، ثم نشر روايته الأولى "عازف البيانو" ١٩٥٢، ثم تتابعت أعماله ومنها: "عروس الفتيان" ١٩٥٩ "مهد القط" ١٩٦٣، و"باركك الله" ١٩٦٥ ثم "السلخانة" ١٩٦٩، و"فريسة المشنقة" ١٩٧٩، و"عيد ميلاد سعيد" ١٩٧٠، و"ليلة الأم" ١٩٤٤، و"ر. مثل روز ووتر"، و"صيحة في صحراء مانهاتن"، و"إفطار البطل" ١٩٧٣، و"الحية الزرقاء" ١٩٨٧، و"زمن الزلزال" ١٩٩٧، وقد تحولت أعماله إلى مسرحيات وأفلام سينمائية وتليفزيونية. في روايته "السلخانة رقم ٥" يروي مأساة جندي أمريكي سابق، أصيب بالهذيان إثر قذف مدينة نرسدن بالقنابل، وهي المدينة التي أسر فيها كيرت في فبراير ١٩٤٥، وقد مات فيها أكثر من ١٣٥ ألف جندي (أكثر من هيروشيما) دون تمييز، فاتجهت أفكاره يوماً بعد يوم إلى كوكب غير موجود، كوكب بعيد لا أحد يراه سواه، ويدت هناك حالة تخاطر بينه وبين هذا الكوكب المسمى سيريس.

أما روايته "فريسة المشنقة"، فتنتهي إلى الخيال السياسي. نحن هنا أمام رجل يدعى والتر شتروبيك، تخرج في جامعة هارفارد، إنه الآن في الثامنة والستين من العمر، اعتنق الشيوعية في الثلاثينيات، وأصبح بيروقراطياً في عهد روزفلت، ثم جند في الجيش، وأدين في محاكمات نورمبورج، وعمل مستشاراً للرئيس السابق ريتشارد نيكسون، وتعبت إدانته في فضيحة ووترجيت، لقد أصبح شاهداً على عصره، يقول: "أشعر دائماً أنني أشاهد ملهاة موسيقية". وقد روى المؤلف حكاية شتروبيك بأسلوب أشبه بروايات الأساطير، رغم أنه يتحدث عن شخصيات واقعية عاشت بيننا وأثرت فينا: سلفادور دالي، وجين فوندا، ولكننا مع ذلك لا نشعر أن الرواية تنتمي إلى الواقع، هناك ثورات اجتماعية وأزمات اقتصادية، حيث يبدو أن الاقتصاد شيء مختلف للتعساء من البشر العاملين بعلم الفلك، وإذا كانت السماء تمطر بالكلاب والقطط كما يقول البريطانيون، فإن السماء هنا تمطر رجالاً منهكين وفقراء وأفاقين من أصحاب المليارات. شتروبيك هو طائر سجين لأشياء عديدة، فبالرغم من أنه دخل السجن عقب محاكمات ووترجيت، فإنه بعد الخروج منه، يعمل نادقاً في إحدى الصحف، ويردد: "في التاريخ الأمريكي، الحركة النقابية تشبه تاريخ الحكايات الجنسية الجريئة، لا نتكلم عنها

كثيراً"، يتحدث عن الأجداد الذين شاركوا في الحرب الأهلية، وهؤلاء الذين ناضلوا ضد وضعية العمل المتدهورة.

وتتناول رواية "ر. مثل روز ووتر" حياة إليوت روز ووتر. وريث شركات الكحول، الذي يود أن يحقق لنفسه سعادة قريبة، "هناك في صالة التليفون. وخلف الحاجز الزجاجي تطل سيارات، ويمكن رؤية أفواج الفراشات، وشخص يظل قابلاً في مكانه، ويقرأ مجلة الجغرافيا، ويرد على كل النداءات".

وتأتي روايته "مهد القط" ليعرف فيها الكاتب على موضوع القنبلة الذرية، فهناك صحفي يدعى جوناس يود أن يعرف ماذا حدث في اليوم نفسه الذي أُلقيت فيه القنبلة على هيروشيما. ماذا كان يفعل العلماء الذين اشتبكوا في صنع القنبلة في اللحظة نفسها التي سقطت فيها؟ يسأل العالم هونيكر عن مشاعره، فيرد الرجل بعبارة باردة: "سيدي، العلم يعرف كيف يتقلب على الخطيئة" فيسأل العالم: "ما الخطيئة؟". لقد مات هونيكر الذي حصل على جائزة نوبل، وعلى الصحفي أن يسأل أبنائه عما حدث، هناك مادة تم اختراعها، اسمها "المذبح". لقد استخدم هونيكر القنود التي حصل عليها من الجائزة، لينفق على اختراعه المدمر، يرسل إلى جزيرة إيطالية لمعرفة السر، ويقابل زعيم الجزيرة ويقع جوناس في هوى الابنة الزنجبية لزعيم الجزيرة، يعامل السكان الرجل كأنه مبشر جديد، إنه هونيكر الذي جاء إلى هنا بعد أن اختفى من الولايات المتحدة. لقد جاء ليعلم نفسه نبياً جديداً في الجزيرة.

جول فيرن (١٨٢٨-١٩٠٥) Jules Verne

روائي فرنسي ولد في مدينة نانت، لأب يعمل محامياً يدعى بيير فيرن، التحق بمدرسة تديرها السيدة سامبان التي لعبت دوراً في التأثيث على حياة الكاتب، فقد روت له الكثير عن حياة زوجها القبطان الذي هجرها وهي في أيام العسل الأولى، ثم التحق الطفل بمدرسة أخرى ليدرس الجغرافيا التي تفوق فيها واللغة اللاتينية واللغة اليونانية.

وعندما بلغ الحادية عشرة من العمر حدث حادث هام في حياة الطفل جول؛ فقد ركب سفينة راغباً في السفر مع شلة من أقرانه، ولما عرف أبوه بذلك لحق بالسفينة قبل خروجها من مصب نهر اللوار إلى عرض البحر متجهة نحو جزر الهند الغربية فأعاد ابنه إلى المنزل وطلب منه عدم معاودة السفر أو الهروب قط، ويقال إن الطفل كان يسمى إلى إحضار عقد المرجان لفتاة أحبها ووعدها الصغير أن يقدم لها هذا العقد، ولأن الفتاة كانت تكبره بسنوات فقد اعتقد الصغير أنه يمكن أن يستميلها إليه بمثل هذه الهدية الثمينة التي عليه أن يهديها إليها.

وعندما بلغ السادسة عشرة رحل إلى باريس ليدرس القانون، ويلتقي بأبناء جيله من الأدباء مثل فيكتور هيجو واشترك في أحداث ثورة ١٨٤٨ التي أسفرت عن تنحي الملك لويس فيليب عن العرش، وكتب مسرحية حول أحداث هذه الثورة.

وقد عُرف عن فيرن سعة خياله وكثرة قراءاته في علوم الجغرافيا والطبيعة لدرجة أن الأدميرال بيرو قال حين زار القطب الجنوبي: "لقد كانت كتابات فيرن ترشدني خلال رحلاتي". ومع أن فيرن اهتم بأدب المغامرات والخيال العلمي فإن بعض النقاد يضعونه في مصاف كتاب الرومانسية العلمية، رغم خلو الكثير من أعماله من أجواء الرومانسية المتعارف

عليها، وكما أشرنا ليست كل روايات فيرن من أدب الخيال العلمي، ومع هذا فإن أدبه يكشف عما كان يتمتع به الكاتب من قدرة على التخيل مجتازاً حدود المسافات والأمكنة والأزمنة. وقد اتضح ذلك في قدرته على صنع عوالم محددة حقيقية لأماكن لم يزرها قط، لكن أبطال رواياته داسوها بأقدامهم وأسالوا الدم والعرق والرعب فوق أديهما مثل ميشيل ستروجوف بطل الرواية المعروفة بنفس الاسم التي عرفت في عالمنا العربي باسم "رسول القيصر" في ترجمة مختصرة ترجمها حلمي مراد عام ١٩٥١ لأول مرة. وهذه الرواية تقوم على شخصية خيالية في أماكن حقيقية وأزمنة محددة.

ولجول فيرن العديد من الروايات من أهمها في ميدان الخيال العلمي: "من الأرض إلى القمر"، و"خمس أسابيع في بالون"، و"عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحر"، و"حول القمر"، و"الجزيرة الغامضة"، و"الشعاع الأخضر".

أما أهم رواياته الأخرى والتي يدخل أغلبها في إطار المغامرات الكبرى فهناك: "أبناء الكابتن جرانث"، و"مغامرات الكابتن اتراس"، و"الهنود السود"، و"بلاد الفراء"، و"عامين أجازة"، و"الأسس والغد"، و"منزل البخار"، ورواية "حول العالم في ثمانين يوماً" التي تنتمي إلى النوعين معاً، ورواية "القرن العشرون" التي تم العثور عليها في نهاية القرن العشرين، هذه الروايات هي في المقام الأول مزيج من الرحلات والمغامرات ممزوجة في أجواء علمية لدرجة يمكن أن نعتبرها مجموعة من الرحلات المتصلة، مرة عبر البحار وأخرى في الهواء وثالثة في الفضاء الخارجي، أو فوق سطح الأرض. وكان فيرن أحد الذين استفادوا بنجاحات أحد كتبهم فقاموا بتكملة الأحداث في كتاب آخر. كانت أولى الرحلات التي قام بها فيرن هي رحلة مجموعة من الأشخاص داخل بالون لمدة خمسة أيام. ثم جاءت الرحلة الثانية إلى مركز الكرة الأرضية حين قام عالم دنماركي يدعى ليدنبروك وقريب له يدعى أكسيل بالسفر من مدينة كوبنهاجن إلى جزيرة آيسلندا بحثاً عن فتحة يمكن بها الولوج إلى باطن الكرة الأرضية المليء بالأسرار. وتضمنت الرواية أيضاً عملاقاً شبيهاً بالإنسان يقود قطيعاً من الثدييات، وربما كان من أمتع ما في الرواية الحلم الذي ذكره جول فيرن على لسان أكسيل حيث رجع بذكرته إلى ملايين السنين قبل ظهور الإنسان، بل وقبل ظهور الكائنات الحية، ففي أثناء الرجوع للماضي في الحلم اختفت الثدييات، ثم اختفت بعدها الطيور، ثم اختفت الزواحف ثم الأسماك والقشريات والحيوانات الرخوة، ولم يعد على قيد الحياة سوى أكسيل الذي رأى الحلم، بينما لم يعد هناك قلب ينبض سوى قلبه. وازدادت درجة حرارة باطن الأرض حتى أصبحت في مثل حرارة الشمس (كل هذا في الحلم) ولم تعد هناك فصول. ورأى النباتات وقد ارتفعت إلى أطوال عملاقة ومرت القرون في الحلم وكأنها أيام، ثم اختفت النباتات وأصبحت ضخور الجرانيت لينة، وانصهرت المواد الصلبة وتحولت إلى سوائل تحت وطأة الحرارة الشديدة، واندفعت السوائل إلى سطح الأرض تغلي وكأنها براكين وأحاط البخار بالكرة الأرضية، التي تحولت تدريجياً إلى كتلة من الغاز في حجم الشمس وفي مثل تألقها، وفي مركز هذه الكتلة الغازية التي تبلغ ٤٠٠ ضعف حجم الأرض، حملت أكسيل إلى مكان بعيد بين الكواكب حيث تبحر جسمه وامتنج بالأبخرة التي تندفع نحو النهاية".

وفي روايته "من الأرض إلى القمر" تحدث عن مغامرة قام بها بعض أعضاء نادي بالتيمور الاجتماعي إلى الفضاء وهؤلاء الأعضاء في أغلبهم من الضباط المتقاعدين الذين ضاقوا بالسلام واشتاقوا إلى الحرب، فقام أحدهم باقتراح أن يقوموا بعمل شيء جديد لم يتم به أحد من قبل وكانت المبادرة تتمثل في ركوب قذيفة تصعد بركابها إلى القمر. وقبل أن يبدأ إطلاق القذيفة تلقى النادي بريقة من باريس من رجل يدعى ميشيل أردان يعلن عن رغبته في السفر داخل القذيفة. وبالفعل فإن القذيفة تنطلق ويدخلها ثلاثة رجال. وتنتهي الرواية عند إطلاق القذيفة إلى مجهول لا أحد يعرف عنه شيئاً.

وقد كتب كاستللو في كتابه "جول فيرن والأدب العالمي" أن فيرن قد استوحى أحداث هذه الرواية من قصة قصيرة لإدجار آلان بو حول رحلة إلى القمر تصور داخل بالون، وفي العام الذي نشرت فيه الرواية (١٨٦٤) ظهرت روايات أخرى تحمل نفس الاسم مثل رواية "رحلة إلى القمر" تأليف ألكسندر ديما. وأيضاً روايتان إحداها بالفرنسية والأخرى بالإنجليزية لمؤلفين مجهولين، ورغم ظهور هذه الروايات فإنه حسبما يرى كاستللو فإن الرواية الوحيدة التي لا تزال تُقرأ حتى الآن هي رواية فيرن، لأنه هو الوحيد "الذي بنى رحلة القمر على أساس تصور صنع مدفع عملاق، متأثراً بأحداث الحرب الأهلية الأمريكية، حيث تبدأ الرواية بأحاديث تبدأ بين أعضاء ناد في الولايات المتحدة بعد الحرب الأهلية أطلق عليه اسم "نادي بالتيمور" يضم مجموعة من متقاعدي ضباط الجيش، معظمهم من مشوهي الحرب الذين ضاقوا بالسلام واشتاقوا للقتال، واقترح رئيسهم "إمبي". أن يحاولوا عمل شيء جديد حيث يصوبون مدفعاً نحو القمر وتحمسوا لفكرته فبدأوا بتنفيذها.

وعندما تساءل قراء فيرن عن مصير القذيفة التي انطلقت نحو القمر، قام الكاتب باستكمال أحداثها في رواية أخرى منفصلة تحمل عنوان "حول القمر" عام ١٨٧٠. وأشار الكاتب أن القذيفة قد دخلت إلى منطقة انعدام الوزن، مما جعل لكبسولة تنجرف عن مسارها فلم تهبط فوق سطح القمر كما هو مطلوب بل إن قمراً آخر قد جذبها إليه، فقامت بالدوران حول الجانب المظلم للقمر الأرضي، حيث تسود البرودة الشديدة والظلام الدامس، وبعد محاولات متعثرة للخروج من هذه الضائقة استطاع الملاحون الإفلات من جاذبية القمر وعادوا إلى الأرض فسقطت قذيفتهم فوق المحيط الهادي، حيث أمكن انتشالهم بواسطة إحدى السفن الأمريكية التابعة للأسطول الأمريكي. وعندما فتح الملاحون فوهة الكبسولة شاهدوا ملاحي الفضاء يلعبون الورق وقد علتهم سكرة شديدة.

إلى هذا المحيط الهادي وبقية البحار والمحيطات قرر جول فيرن أن يرحل مع أبطال جدد في غواصة غريبة الشكل مثل قذيفة ناذي بالتيمور تسمى نوتيلوس، أصبحت فيما بعد مصدر وحي لعشرات الأدباء والسينمائيين، وهو اسم سفينة اخترعها عالم يدعى روبير فلتون، عام ١٨٠٠ في أولى إحدى المحاولات الحديثة لصنع الغواصات. إلا أن كاستللو أكد أن فيرن استوحى حكاية غواصته من غواصة أمكن إنزالها إلى الماء عام ١٨٦٣ وقد بلغ طولها ١٤٠ قدماً وعرضها ٢٠ قدماً وعمقها عشرة أقدام. أما وزنها فقد بلغ ٤١٠ أطنان، وهي أكبر غواصة شهدها القرن التاسع عشر، وهكذا يتضح لنا أن جول فيرن لم يكن أول من تنبأ بصنع الغواصات كما يعتقد الكثيرون.

وتدور أحداث الرواية على لسان بحار كندي يدعى لاند تعرف على العالم اروناكس في إحدى المدن وطلب منه الموافقة على الإبحار معه بحثاً عن ذلك الوحش البحري الرهيب الذي يهاجم السفن، ولاند هذا صائد حيتان عبثي السلوك لا يميل إلى التقيد داخل جدران، لكنه مجنون بمثل هذه المغامرات. لذا، يذهب مع اروناكس في سفينة صغيرة ظلت تبحر بملاحيتها أسابيع طويلة حتى كاد الجميع أن ينسى السبب الحقيقي لإبحارهم، إلا أنه ذات ليلة حائلة السواد هاجمهم ثنين بحري رهيب استطاع أن يأتي على سفينتهما في دقائق معدودة، ولم ينج من البحارة سوى اروناكس ولاند وبحار آخر يدعى لاينر تعلقوا بأشلاء السفينة المحطمة.. وبعد بعض الوقت رأوا جسماً غريباً يطفو فوق سطح الماء، إنه الثنين يهاجمهم، لكنه ليس حيواناً بحرياً، بل جسماً حديدياً هو في واقع الأمر الغواصة نوتيلوس التي يمتلكها الكابتن نيمو. الكابتن نيمو هو أحد العلماء الذين استطاعوا تحويل البحار إلى مسكن دائم، فهو يعيش مع رجاله في الأعماق، يأكلون من هناك ويشربون مياهاً مقطرة. يسكنون الماء، حتى الغليون مصنوع من الأعشاب البحرية. لقد اعتزل العالم بشروعه، ونفى نفسه إلى أعماق البحار من خلال غواصته التي لا تطفو فوق السطح سوى للتزود بالأكسجين أو لمهاجمة إحدى السفن العابرة.

وتتبع علاقة طيبة بين اروناكس ونيمو الذي قرأ أعمال العالم فأعجب بها. لكن اروناكس لا يشاطر نيمو أفكاره عن الناس حول الشر المتأصل فيهم. وفي هذه الرواية يقوم أبطال فيرن برحلة سياحية تحت البحار أشبه برحلة فيليبس فوج فوق اليابسة. حيث ترحل نوتيلوس من المحيط الأطلنطي إلى المحيط الهادي متجهة نحو قطعة من الأرض يسكنها قوم متوحشون. ثم تنزل البحر الأحمر عابرة قناة السويس التي افتتحت لتوها: ثم إلى مكان مجهول في المحيط الهندي حيث اكتشف نيمو وجود قارة أتلانطس الفارقة. ومنها رحلوا إلى القطب الجنوبي. وهناك يقول اروناكس إن "العمل تحت المياه الباردة يُحتمل فقط في سبيل حب العلم" ومن هناك يرحلون إلى رأس الرجاء الصالح. ثم يعنون إلى الأطلنطي مرة أخرى. أي أنها نفس الرحلة التي سوف يقوم بها السيد فوج فوق الأرض بعد ذلك بعامين فقط. ويفشل ركاب الغواصة في الهروب من الأسر؛ فقد حاول لاند مراراً أن يقلت من هذه الغواصة دون جدوى. وبعد محاولات من الفشل قرروا البقاء في السفينة إلا أن لاند يتمكن وحده من ذلك.

وقد استكمل فيرن رحلة الكابتن نيمو من خلال روايته "الجزيرة الغامضة" التي تحكي قصة هروب مجموعة من المساجين السياسيين خلال الحرب الأهلية عن طريق بالون تحطم بهم فوق إحدى الجزر الواقعة في المحيط الهادي. فأقاموا فوق الجزيرة بعد أن أطلقوا عليها "جزيرة لينكولن" وبدأوا يعيشون فيها حياة جديدة أقرب إلى حياة روبنسون كروزو. فأعادوا اكتشاف ابتكارات الإنسان في مجالات العلوم والفن واستطاعوا خلق الحضارة من جديد. وبعد مرور بضعة أعوام يكتشفون أن العجائب التي قابلتهم فوق الجزيرة كانت من صنع الكابتن نيمو الذي قص على سكان الجزيرة قصة حياته وحديثهم عن غواصته نوتيلوس وكيف ابتكرها. وما الذي دفعه إلى الحياة في أعماق البحار. فهو في الحقيقة أمير هندي يدعى "داكار" ابن "راجاماند" الأمير العادل الذي أرسل ابنه إلى أوروبا ليتلقى أحدث العلوم ويعود للارتقاء بهيلاده وعندما رجع إلى وطنه تزوج، ومارس العمل الوطني فقام بمحاربة الاستعمار وآثر الرحيل إلى البحار فأنشأ غواصة وبدأ ينتقم من الإنجليز بتدمير سفنهم العائمة في البحار والمحيطات.

أما الرحلة التي قام بها فيلياس فوج وتابعه باسبارتو فوق اليابسة فقد استغرقت ثمانين يوماً كاملة. ومثلما بدأت فكرة غزو الفضاء في نادي بالتيمور الأمريكي فإن رحلة فوج بدأت في نادي الإصلاح الذي انضم إليه فوج حول رهان بإمكانية الطواف حول العالم في ثمانين يوماً. ولما كانت الفكرة غريبة ومستحيلة التحقيق في تلك الآونة. قبل اختراع الطائرات وتطور خطوط السكك الحديدية والطرق البرية، فإن أحد أعضاء النادي يقول: "أصبحتنا نستطيع الطواف حول العالم في أقل من أربعة أشهر، بعد أن كان الرحالة منذ عدة سنوات يحتاج إلى عشرة أمثال هذه المدة ليطوف حوله".

وفيلياس فوج رجل مغامر، يراهن رجال النادي مقابل مبلغ كبير أنه قادر على القيام بمثل هذه الرحلة عبر ثمانين يوماً لا أكثر، "مقرراً أنه لا يعترف حتى باحتمال أن تتعطل رحلته. ومن هنا تأتي جاذبية المغامرات التي تعرض لها فوج منذ أن غادر مدينة لندن إلى أن عاد إليها. خاصة أن جميع خصومه يؤمنون أنه ليس في إمكانه إنجاز مهمته في المدة المحددة". وكثرت المراهانات بنسبة واحد إلى عشرين، وتكونت شركة مالية أصدرت عدداً كبيراً من الأسهم التي أطلق عليها اسم (أسهم رحلة حول العالم في ثمانين يوماً) وكان السهم يباع لمن يشاء بشلن، فإذا نجح فيلياس في رحلته أصبح لحامل السهم الحق في إعادته للشركة مقابل جنيه كامل، وإذا فشل فقد السهم قيمته الالية تماماً".

ويرحل فوج مع تابعيه في رحلة تبدأ من الأربعاء الثاني من أكتوبر عام ١٨٧٢، رحل من لندن إلى باريس إلى السويس وعن طريق البحر إلى مدينة بومباي في الهند ثم إلى هونغ كونج ويوكوهاما، وسان فرانسيسكو ثم يعود إلى لندن يوم السبت الحادي والعشرين من ديسمبر من نفس العام، وتقابلها مغامرات عديدة. تعرقه وتكاد تعوقه عن العودة. مما يضطره إلى العودة بعد واحد وثمانين يوماً لكن فيرن يناقش في هذه الرواية فكرة اليوم الزائد الذي ينقص كلما اتجهنا من الشرق نحو الغرب.

وهذه الرواية هي إحدى روايات المغامرات وليست من الخيال العلمي. ويمكن القول إن فوج هو الوجه المقابل لبشيل ستروجوف في إصرار كل منهما على الدخول إلى مغامرة غير مأمونة العواقب. ورغم كل ما تعرض له كلا الرجلين من متاعب متتالية فإن كلاهما يصبر على الوصول إلى هدفه وفي النهاية يغوز كل منهما أيضاً بامرأة جميلة قابلها أثناء رحلته الشاقة وبمبلغ من المال وبمكانة اجتماعية أعلى من تلك التي كان يتمتع بها قبل الرحلة.

من المعروف أن النقاد الذين يتناولون التيمات الأدبية والموضوعات التي خاضها جول فيرن قد أكدوا أن رواياته معاصرة دارت أحداث أغلبها في زمن تأليفها، وأن فيرن لم يتجرب كثيراً خارج القرن التاسع عشر. لكنه اجتاحت الزمن إلى القرن التاسع والعشرين في روايته "يوميات صحفي أمريكي" في عام ٢٨٩٠، وصف فيها شوارع نيويورك التي يبلغ عرضها مائة ياردة على جوانبها مبان ارتفاعها ألف قدم وفيها يتحكم الناس في الطقس ويستطيع الإنسان أن يزرع الأطعمة في القطب الشمالي، وتعلن الحوانيت عن سلعها بعبارات تكتب على السحاب.

والشخصية الرئيسية في هذه الرواية هو صحفي يعمل في صحيفة توزع ثمانين مليون نسخة يومياً. ويبحث مرضاؤها أخبارهم بالتليفزيون من فوق كواكب المشتري والزهرة، ويمكن الناس الجالسين في حجراتهم الخاصة في بيوتهم رؤية كل ما يحدث في العالم.

روائي مصري. وكاتب أطفال، مولود في الإسكندرية، تخرج في كلية الزراعة جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٢، نشر الرواية والدراسات الأدبية، والسينمائية، وأصدر العديد من الموسوعات، وله دراسة حول "الخيال العلمي أدب القرن العشرين" طبعت عدة مرات، وفي مجال أدب الأطفال كتب العديد من الروايات والمسرحيات في أدب النوع، منها مسرحية "زيزو موهوب زمانه" ١٩٩٧ "زيزو ديجيتال" ٢٠٠٢، كما صدرت له ست من روايات الفانتازيا في سلسلة "خيال في خيال" عن دار الشروق ١٩٩٧، و"فارس بلاد الفانتازيا" ١٩٩٩، وفي أدب الخيال العلمي صدرت رواية "زيزو كبير الموهوبين" عام ٢٠٠١، ومسرحية "زيزو موهوب زمانه" ٢٠٠٧، ورواية "أطول واحد في الفصل" ٢٠٠٧. وله أيضاً "آلة الزمن العجيبة" ١٩٨٦. صدرت له سلاسل من كتب تبسيط العلوم مثل: "حكايات غيرت الدنيا" نال عنها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٨، و"آلة تتحدث عن نفسها" ٢٠٠٣، و"اعرف عصرك" ١٩٩٨، و"مفاهيم عصرية" ٢٠٠٢.

جون كامبل (١٨٣٠ - ١٩٧٠) John Campbell

كاتب أمريكي، مُعلِّم، نُشرت له روايتان فقط هما "الأقنعة"، و"بطل بألف وجه"، وقد كان يرى أن "قصص الخيال العلمي يجب أن تكون منطقية وممكنة وجيدة بينما الخيال العام لا حاجة لأن يكون منطقياً وجيداً، هو تعريف كافٍ من حيث النتائج المرجوة وهو ذو حدين". وقد أكد جورج تيرنر أن كامبل قد انبرى لإصلاح الخيال العلمي في المجلات ولم يظهر أي شيء ولو قريب الصلة بالكفاءة المتوسطة بين الكتاب الجدد. أما الحقيقة الخارقة التي أصبحت الآن جزءاً من تاريخ الخيال العلمي (تماماً كما كانت القصص التي ينشرها جون كامبل خارقة) هي أن كامبل نجح في رفع مستوى المقاييس الأدبية بالرغم من ازدهاره واحتقاره لأولئك المهيمنين على الوسط الأدبي السائد ومعاييرهم. وأفضل خدمة قدمها ربما كانت إصراره على أن تكون الأوضاع البديلة في القصص هي العالم الشاملة السائدة لعل فيها بديلاً عن الخليط المتآلف من المحاضرات والوصف المسهب والشخصيات الورقية (الملصقة) كيفما اتفق على هيئة كولاج. ورغم فشل جميع كتاب هذا الفن، في مجارة ويلز في أسلوبه، فإنهم على الأقل استفادوا من تكنيكة الفني، وفي حالات كثيرة حسنه. ويرى رؤوف وصفي أن "كامبل يصبر على أن الإنسان في حاجة إلى الأساطير لتعطيه نوعاً من المعنى العاطفي والشعور بالاستقرار في العالم الذي يعيش فيه، والأساطير نوع من التنظيم على المستوى العاطفي تواجه الحياة والموت والكون على اتساعه، وهذا ما يبعث على الخوف أحياناً، كما أنها تعطي أساساً عاطفياً للحقائق المجردة.

مايكل كرايتون (١٩٤٢ -) Micheal Crichton

روائي، ومخرج سينمائي أمريكي، مولود في شيكاغو، لأب يعمل صحفياً، عاش في نيويورك وتخرج في كلية الطب بجامعة هارفارد عام ١٩٦٣. بدأ بكتابة روايات الخيال العلمي ودرس الكمبيوتر، وحصل على الدكتوراه. من بين كتبه المهمة المنشورة: "الأمر السهل" ١٩٦٧،

و"حالة احتياج" ١٩٦٨ و"خلية أندرو ميذا" ١٩٦٨ و"الصفير البارذ" ١٩٦٩. و"بحذر الاختيار" ١٩٧٠، و"الرجل النهائي" ١٩٧٢. و"سرقه القطار الكبرى" ١٩٧٥، و"آكلة الموتى" ١٩٧١ و"كونجو" ١٩٨٠ و"زبرجد" ١٩٨٧، و"حديقة الجوراسيك" ١٩٩٠، و"الشمس تشرق" ١٩٩٢، و"حديقة الديناصورات" ١٩٩٢ و"الشمس الساطعة" ١٩٩٣، و"تحرش" ١٩٩٣، و"العالم المفقود" ١٩٩٥، و"جو المزرعة" ١٩٩٦، و"خط الزمن" ١٩٩٩، و"صلاة" ٢٠٠٢، و"تولة الخوف" ٢٠٠٤، و"قادم" ٢٠٠٦.

وكتب للسينما سيناريوهات منها: "عالم الغرب" ١٩٧٣ و"غيبوبة" ١٩٧٨ و"الإعصار" ١٩٩٦، وتحولت أغلب رواياته إلى أفلام أخرجهآ آخرون. وله دراسة جادة عن العقول الإلكترونية بعنوان "حياة إلكترونية" ١٩٨٣، واستوحى رحلة ابن فضلان في كتاب بعنوان: "آكلة الموتى" وهو مترجم إلى العربية. ومن أهم أفلامه: "عالم الغرب، و"خلية أندرو ميذا".

في "خلية أندرو ميذا" يتصور كرايتون أن بعض رواد الفضاء العائدين إلى الأرض، يمكنهم أن يحملوا معهم مرضاً غريباً يمكن أن يصيب أهل الأرض. ففي إحدى المدن الأمريكية تحدث وفاة جماعية غريبة، مما يضطر السلطات إلى عزل المنطقة، وفي إحدى العامل المعزولة يغوص العلماء في أبحاث دقيقة لاكتشاف سر هذه الحالات الغريبة التي تعدت الوفاة في المدينة ويتم اكتشاف وجود خلية أشبه بالسرطانية جاءت مع رائد الفضاء من السماء وهي السبب المباشر في إحداث هذه الأمراض الخطيرة، وتبدأ محاولات للفضاء على هذه الخلية القاتلة.

كما انبهر كرايتون بالزحالة العربي (ابن فضلان) وقدم عنه روايته "آكلة الموتى" التي يقول فيها: إنه في شهر يونيو عام ٩٢١ م أرسل خليفة بغداد أحد أفراد حاشيته، وهو أحمد بن فضلان سفيراً إلى ملك البلغار، وقد أمضى الرجل ثلاثة أعوام في رحلته، دون أن ينجز مهمته، لأنه وهو في طريقه إلى بلاد البلغار التقى بمجموعة من رُحل الشمال، وكانت له بينهم مغامرات عديدة. وقد رجع كرايتون إلى المخطوط الحقيقي، وأكد بأسلوب علمي أنه لم يخرج عن النص. وقد نشر هذا النص باللغة العربية محققاً لأول مرة عام ١٩٥٩ بواسطة الدكتور سامي الدهان تحت عنوان: "رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالية".

رحل ابن فضلان أشبه برحلات عديدة قام بها رحالة عرب وأجانب، فقد أصبح ابن فضلان محارباً مثل القوم الذين ذهب إليهم، وانضم إلى الفرقة ١٣ التي تقود الحرب، فلم تعد يومياته مجرد اعترافات رحالة، بل عن مغامرات في أرض أجنبية. وقد اختار كرايتون من هذه الرحلة ما يتناسب وخيالاته الجامحة. فيؤكد مثلاً على علاقة هؤلاء الشماليين بالضباب؛ فهؤلاء القوم بالغو للقسوة والشدة يتحولون إلى كتلة من الارتعاش والخوف حيث يحل الضباب أو ملاك الموت عليهم، "إنهم يؤمنون بالخرافات، دون الرجوع إلى المنطق، أو العقل، أو القانون". وهذه الرواية تحولت عام ١٩٩٩ إلى فيلم باسم "المحارب الثالث عشر".

آرثر كلارك (١٩١٧ -) Arthur Clark

روائي بريطاني، يكتب الخيال العلمي، ولد في ينفيد بغرب المملكة المتحدة، لأب يعمل بزراعة الأرض، تفوق في سنوات حياته الأولى في العلوم الطبيعية والكيمياء. نجح ذات يوم في صنع هاتف آلي يعمل بأشعة الضوء، بدلاً من السلك، أغرم بالأدب منذ طفولته:

"كان معظم اهتمامي نابعاً من المجلات التي كانت تنشر قصص الخيال العلمي في الثلاثينيات. كما أنني كنت شديد الإعجاب، بل تستطيع أن تقول مبهوراً بكتابات جول فيرن، و هــسـجـ، وـيلـزـ".

وقد عمل في القوات المسلحة البريطانية أثناء الحرب العالمية الثانية، وتخصص في الرادار، وبعد الحرب حصل على بكالوريوس الهندسة، برع في هندسة الاتصالات.

وكلارك روائي غزير الإنتاج، نشر روايته الأولى "رحلة إلى الفضاء" عام ١٩٥١، ثم "رمال المريخ" عام ١٩٥١، و"جزيرة في السماء" عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٨ نشر قصة قصيرة بعنوان: "المر" نقلت للسينما فيما بعد تحت عنوان: "٢٠٠٠ أوديسا الفضاء". وبعد نجاح الفيلم كتب كلارك قصته كاملة في كتاب نشر عام ١٩٧٢، وفي عام ١٩٨٢ نشر "٢٠١٠ أوديسا الفضاء".

أما عن أعماله الأخرى، فله: "جزيرة الدرفيل" ١٩٦٣، و"المدينة والنجوم" ١٩٧٠، و"رمال كوكب المريخ" و"الجانب الآخر من السماء"، و"تقرير عن الكوكب ٣"، و"تسعة بلايين اسم الله" و"سقوط الكوكب الترابي" و"رياح من الشمس" و"شبح من الضفة الكبرى" ١٩٩٠، و"بطلة الرب" ١٩٩٧، و"ريختر ١٠" ١٩٩٦، و"٣٠٠١ الأوديسا الأخيرة" ١٩٩٧، و"ضوء اليوم الآخر" ٢٠٠٠، و"عيب الزمن" ٢٠٠٢، و"عاصفة الشمس" ٢٠٠٣.

وفي روايته "المدينة والنجوم" يصف لنا مدينة طوبوية تبقى بعد قيام الحرب الذرية الثانية، جاءت إليها مجموعة من البشر، هربوا بعد أن حل الطوفان الذري بمدنيتهم أثناء قيام الحرب. وسكان هذه المدينة ليس في إمكانهم التعرف على ما يدور وراء الأسوار، حيث هناك المفارقات التي تعطي إشارات تحذير في وقت الخطر وترمز إلى اللانهاية حيث الصحراء جرداء لا يمكن لأحد أن يختارها سوى الموت. أما الشمس التي تسطع على المدينة، فهي أيضاً ملوثة بسبب وهج الشمس الصناعية التي تشرق يوماً في السماء؛ لذا فهي مدينة غريبة في نظامها، لا تعرف التقلبات الجوية ولا يعرف سكانها النوم أو العمل. هناك شبكة معقدة من الآلات يتولى إدارتها إنسان آلي يعمل على صيانتها وحفظها. هذا الإنسان يعمل على حفظ كل ما يخص المدينة من بيانات ومعلومات تتعلق بالاقتصاد والسكان، والوضعية الاجتماعية لكل شخص فيها، وهناك بنوك بها أجهزة تقوم بنسخ البشر عند الحاجة إلى زيادة النسل. ويعيش أهل المدينة في أبد دائم لا ينصرم، لا يعرفون معنى الجنس أو الموت ولا الشيخوخة أو المرض، وبالتالي فإنهم ليسوا في حاجة إلى تكوين أية فكرة. فكل شيء مباح لهم، ويمكن للأجهزة أن تحول الأماني إلى حقائق ملموسة، ثم تحلل لهم هذه الأشياء التي لا يحتاجونها، وتعيد نسخها في صورة جديدة ليتم الاستفادة منها. لقد صيغ كلارك طوبويته بألية مرصعة، فأصبحت شيئاً ثقيلاً على إنسان العصر، لذا يطلق النقاد على هذا النوع من اليوتوبيا باليوتوبيا المضادة.

ويصور الكاتب شخصاً يؤثر على السعادة الدائمة التي يعيشها أهالي المدينة، فيهرب غير السور إلى الصحراء، ويتمكن من العبور على سفينة فضاء دفنها الأقدمون منذ أزمنة بعيدة، في ذلك الزمان الذي كان البشر يسمعون فيه إلى الاتصال بالكون الخارجي، فيستقلها ويسافر إلى أحد النجوم المجاورة، وهناك يطمح هذا الرجل إلى تحويل الكوكب إلى كرة أرضية أشبه بالتي نعيش عليها الآن.

وفي روايته عن أوديسا الفضاء يصور الكاتب صراعاً مستقبلياً بين الإنسان والعقول الآلية. وذلك في سفينة فضاء. وقد جاءت رحلة السفينة "ديمسكفري" إلى الفضاء أشبه برحلة إلى المجهول؛ ليس لأن السفينة متجهة إلى عالم غريب؛ ولكن لأن الكائنات التي تُقلها السفينة نفسها مجهولة الهوية.

كما وصف الكاتب في روايته "٢٠١٠ أوديسا الفضاء" الأمراض النفسية التي يصاب بها إنسان العصر الحديث، مثل: القصور النفسي، والبارانويا، وذلك بعد أن ظلت سفينة الفضاء معلقة في كوكب المشتري لعدة سنوات لا تهبط فوق سطحه، ولا يمكنها العودة إلى الأرض.

ستيفين كنج (١٩٤٧ -) Stephen King

روائي أمريكي مولود في بورتلاند، لأب تاجر بحار. هجر أسرته عام ١٩٥٠، توجه ستيفن وأخوه إلى دورهام، حيث درسا في مدارسها، وبدأ كتابة القصص القصيرة في مرحلة مبكرة اتجه لروايات الرعب والfantasy، ومن أهم أعماله: "كاري" ١٩٧٤، ثم "إشراق" ١٩٧٨، و"الوباء" ١٩٨١، ثم "كوجو" ١٩٨٢، و"مشعلة النيران" ١٩٨٣، و"الحادث" ١٩٨٨، و"بؤس" ١٩٨٩، و"جزء من الظلام" ١٩٩٠، و"أشياء أساسية" ١٩٩١، و"هو" ١٩٩١، و"جيسي" ١٩٩٣، و"عزاء" ١٩٩٧، و"دولروس كالبيرون" ١٩٩٧، و"حقيبة العظام" ١٩٩٩، و"البرج المظلم" ١٩٩٨، و"الفتاة التي أحببت توم جوردن" ١٩٩٩، و"المنزل الأسود" ٢٠٠١، وهي رواية من خمسة أجزاء، ثم "طفل الكولورادو" ٢٠٠٥، و"قصة ليزلي" ٢٠٠٦.

في روايته "كاري" يتناول الكاتب ظاهرة تكمن في بعض البشر اسمها "القوى الكامنة" وهي قوى تجعلهم قادرين على تحريك الأشياء التي أمامهم بمجرد أن يركزوا تفكيرهم فيها، فهم قادرين على تحطيم الأشياء، خاصة الزجاج بمجرد النظر إليه، وإدارة أشياء كالأرواح الصغيرة. وكاري فتاة صغيرة، بلغت سن البلوغ، لا تعرف كيف تتعامل مع الأشياء، تعيش بين عالمين، لا تستطيع أن تتكيف معها بسهولة. أمها امرأة متزمتة، وجدت في التعلق بالدين ملاذاً للهروب من تجربتها الفاشلة مع زوجها، وعالم المدرسة المليء بزميلات يسخرن دائماً منها، ومن خجلها وانطوائها. لا تعرف أشياء كثيرة عما يجري للفتيات في مثل سنّها. لذا تُصدم حين تشعر بدماء العادة الشهرية، فتصرخ وسط زميلاتها اللاتي يستغلن هذا الحدث للتندر عليها. وكاري تستدعي من داخلها هذه القوى الخفية التي تستخدمها للمرة الأولى حين تود الانتقام من ناظر المدرسة الذي حاول أن يتهكم على اسمها، كما استغلّتها كاري أيضاً حين أرادت الانتقام من زميلاتها، فنظرت إلى الصباح فتهمش.

وترفض الأم أن تذهب ابنتها إلى الحفل المدرسي. وهنا تحدث مواجهة دامية بين اللاتنتين، وتترك الصغيرة أمها تبكي وتذهب إلى الحفل في أبهى زينة؛ يقابلها زميلها تومي بكل حب ويراقصها، إنهم يدبرون لها مقلباً للسخرة. وعندما تتسلم جائزة أحسن ثنائي راقص، يسكب عليها الزملاء وعاء مملوءاً بدم الخنزير، وسرعان ما يستبد بها الغضب فتنتظر إلى الأبواب التي تنغلق من تلقاء نفسها، فتجرك رشاشات المياه كي تندفع نحو الجميع، وبعد أن تتوقف المياه يتحول المكان إلى كتلة من الجحيم إذ تشتعل فيه النيران:

وما إن نعد إلى منزلها، حتى تحدث مواجهة أخرى مع أمها، التي تتصور من الدماء التي على جسد ابنتها أن هناك خطيئة. فإذا بها تغرس سكيناً في ظهر كاري، مما يدفع بالصغيرة إلى استخدام قوتها الخفية في الانتقام من أمها، فتتنظر إلى درج السكاكين في المطبخ، فتنتقل كي تغرس في ظهر الأم.

وفي روايته "إشراق" يعالج ظاهرة جوانية أخرى لها نفس الاسم، من خلال طفل يعيش مع والديه في فندق معزول عن العالم لمدة ثلاثة أشهر. إنه قادر على رؤية أشياء غريبة حدثت في الفندق منذ سنوات. الفندق شديد الاتساع، به ردهات متعددة وتحيط به حديقة أشبه بالمتاهة. يجد داني نفسه محبوساً في هذا الفندق الواسع. ومعه أبوه جاك الذي سيكتب رواية أثناء هذه الفترة؛ فعلى جاك أن يقوم بحراسة الفندق. وأثناء شتاء ثقيل يقول له مدير الفندق: "الحارس الذي عمل قبلك في هذا العمل انتابته حالة من الجنون. فقتل زوجته وابنتيه ببساطة، وقطع أجسادهن قطعاً صغيرة، ثم أطلق الرصاص على رأسه". ويتحول جاك تدريجياً إلى مثل هذا الحارس، حيث تصيبه حالة جنون تدفعه إلى التخلص من زوجته وابنه. لقد أصبحت شواهد على جنونه وماضيه. وهناك من صالة الاحتفالات بالفندق يشع خيال رجل يحاول أن يتخلص من أسرته، مثلما فعل الرجل الذي يشبهه وصورته معلقة على الحائط.

يفشل جاك في كتابة روايته؛ فلم يكتب سوى جملة واحدة، وعليه أن يكتب رواية أخرى، القلم فيها هو البليطة، والمداد هو دماء زوجته وابنه، والورق هو الفندق. يهاجم زوجته وابنه بالبليطة، إلا أن المرأة تهرب مع ابنها خارج الفندق، حيث العواصف الجليدية على أشدها، ولكن جاك يطاردهما بعنف شديد، لكنهما يتمكنان من الهرب، ويتركانه يواجه مصيره.

لينا كيلاني (١٩٥٧ -)

روائية وقاصة سورية. مولودة في دمشق؛ درست الهندسة الزراعية، وحصلت على ماجستير في الاقتصاد والزراعة؛ عملت خبيرة زراعية لدى جامعة الدول العربية، كتبت للأطفال مسلسلات وروايات وقصصاً قصيرة، نقلت نشاطها إلى القاهرة منذ عام ٢٠٠١، ونشرت فيها العديد من كتب الأطفال، بالإضافة إلى مسلسلات الصلصال. عملت في الإعداد والتأليف والترجمة، بين أعمالها في مجال الخيال العلمي: "رحلة في عالم مجهول" عام ١٩٧٥، "دمشق" و"سنريللا" عام ٢٠٠٠، "رواية" ١٩٩٦، "الفراق غاق" ١٩٩٣، "النبات الذي أصبح قاتلاً" ٢٠٠١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، "من أنا من القرن" (رواية) دار الهلال ٢٠٠٧.

دوريس ليسنج (١٩١٩ -) Doris Lessing

روائية بريطانية؛ مولودة في إيران، ثم عاشت في جنوب إفريقيا؛ حيث عملت أسرتها هناك لفترة زادت عن ثلاثين عاماً، فهاضت في مجتمع قائم على العزل العنصري والتعصب وسيادة الأقلية البيضاء التي كانت منهم، ولكنها دافعت مع الزوج مع القضاياهم. وبرز هذا الموقف في روايتها "العشب يغني" التي تتحدث فيها عن امرأة تدعى ماري، تميل إلى تعذيب الزوج الذين يعملون في مزرعة زوجها، فتكون نهايتها على يد أحد هؤلاء العمال.

عادت دوريس إلى بلادها انجلترا عام ١٩٤٩. وشعرت في أول الأمر بالتعاطف مع حزب اليسار الإنجليزي. وموقفه من حزب العمل. لكنها ما لبثت أن تخلت عن تأييدها لحزب اليسار: لأنه - على حد قولها - لم يكن بنفس التقدمية التي تشعر بها.

نشرت دوريس مجموعة من الروايات، من أبرزها: "العشب يعني" ١٩٥٠، "هذه بلد قديمة" ١٩٥١. وخماسية "أبناء العنف": "مارتاكوست" ١٩٥٢، و"زواج موفق"، و"تموجات العاصفة" ١٩٥٨، و"البطاقة الذهبية" ١٩٦٠. و"أرض المعاد" ١٩٧٤. ثم رباعية تنتمي إلى أدب الميتافيزيقا العلمية. هي: "مذكرات باق على قيد الحياة" ١٩٧٤، و"شيكاستا" ١٩٧٧، و"الزواج بين المناطق ٣، ٤٤، ٥" ١٩٧٨، ثم "خبرة سيربانية" ١٩٨١، و"الإرهابية" ١٩٨٥، و"عادة الحب" ١٩٩٢، و"في جلدي" ١٩٩٤، و"ماريا ورا" ١٩٩٩، و"الحلم الجميل" ٢٠٠٢، و"الجدات" ٢٠٠٣، و"لدان وابنة مارا" ٢٠٠٦.

في روايتها "مذكرات باق على قيد الحياة" تُجرد نفسها من الحاضر والواقع، كي تصور عالماً لا يصل إليه البشر بأجسادهم. فهناك مدينة تهجرها القبائل وينضمون إلى قبائل مهاجرة تظهر فجأة ثم تختفي متجهة نحو الشرق دون أن تترك وراءها أدنى أثر سوى بعض مخلفات النيران التي أشعلوها فوق الرصيف. وبعد رحيل القبائل تصاب المدينة بنوع من الشلل، وتتوقف الآلات عن العمل: تنقطع الكهرباء، وتباع المياه للناس في الأواني، وتصاب المدينة بتلوث غريب، لدرجة أن الهواء النقي لا يقدر بثمن، والشيء الوحيد الذي لم يتغير هو بيروقراطية الموظفين فوق مكاتبهم. فعلى الجميع تطبيق اللوائح مهما كانت الظروف، وهناك مجموعات من الأطفال الصغار يعيشون بمنزلة من البيت بعد أن تحولوا إلى وحوش آدمية، يبحثون عن الأطعمة ليقاوتوا ويملاؤا بطونهم. إنهم يعيشون في أقبية المدينة المليئة بالحشرات والقاذورات، والوحيد الذي يحمل مسؤولية حل المشكلة هو فتاة في الثانية عشرة من عمرها تدعى إميلي، تمر بعدد من المراحل الأنثوية البيولوجية في وقت قصيرة نسبياً؛ فهي تحب جيرالد الذي قام بتأسيس إحدى الجمعيات التعاونية، وترتبط أيضاً بـ"هو هو" الحيوان الذي له جسد كلب ووجه قط، وكأنه يرمز إلى التشويه الذي أصابنا جميعاً، وهي تعيش الماضي أقل من المستقبل، وتؤمن أن المستقبل خير من الماضي.

أما رواية "شيكاستا" فتصور كوكباً أشبه بأمناء الأرض. فوق ذلك الكوكب تعيش سلالة من القردة تتعلم كيف تتصرف مثل الإنسان، وفجأة ينقلب هذا الكوكب المسمى بروهندا على نفسه. وتمر سنوات طويلة.. آلاف السنين، إلى أن يدخل هذا العالم المقلب صوت جديد. يصاب الجميع بمرض غريب تزداد حدته.. يقل عدد السكان.. يسود القلق والاضطراب محل الرضا والأمل. يقرر الزعماء تغيير اسم كوكبهم إلى "شيكاستا" أو "الكوكب الجريح". في نفس الآونة ينشأ في مكان آخر كوكب جديد اسمه الأرض، لا نعرف هل سيرث من شيكاستا عفونته، أم سيكون بديلاً عنه، ويصبح عالماً مثاليًا؟!

ورأى هذه الوقائع يدعى جوهر. إنه أحد رجال العرش الخالدين، يمكنه العودة إلى الماضي والولوج إلى المستقبل. يعود إلى قرن الخراب كي يدون ما حدث في كتب يمكن الاحتفاظ بها في أرشيف العرش، فضلاً عن مجموعة أخرى من النشرات والتقارير الاجتماعية. ومن هذه الوثائق نعرف أن عالم شيكاستا هو عالمنا المعاصر، وأن هذه الأساطير ليست سوى رتيوش تضاف إلى

الواقع الذي نعيشه.. فهناك أديان عديدة تدين بها طبقات مختلفة. وهناك لغات وثقافات وأجناس متعددة. وحضارات سامية، وأخرى متطفلة: وثالثة بدائية. وهناك أقوام تقهر أقواماً آخرين، وحضارات تقوم فوق أطلال حضارات أخرى.

إيرا ليفين (١٩٢٩ -) Ira Levin

روائي أمريكي، وكاتب سيناريو ذاعت شهرته عام ١٩٦٦ عندما نشر رواية "طفل روزماري" التي تحولت إلى فيلم شهير، ثم تتابعت أعماله، ومنها "أولاد من البرازيل" ١٩٧٦. ورواياته تنتمي إلى أشكال متعددة.. منها قصص الرعب والروايات الخيالية السياسية، مثل: "التاج النحاسي" ١٩٦٤، و"سعادة دائمة" ١٩٧٠، و"زوجة ستيفورد" ١٩٧٤، "سليفز" ١٩٩١، "ابن روزماري" ١٩٩٧.

في روايته "طفل روزماري" اختار ليفين، وهو كاتب صهيوني متعصب، أسرة أمريكية بسيطة، الزوج بروتستانتني المولد، لكنه على غير عقيدة، ويعمل ممثلاً في مسارح برودواي. أما الزوجة روزماري، فهي من أسرة متدينة تقيم مع زوجها في عمارة بنيويورك. تقوم بزيارة الزوجة فتاة في مثل سنها، تحدثها عن مخدومها، إلا أن الزوج يبدو غير راض عن هذه الفتاة التي يتم العثور عليها ميتة وملقاة أسفل السيارة. وتفاجأ روزماري أن مخدوم الفتاة يري يسمى للتعرف بها مع أسرته، وأن زوجها يبارك هذه العلاقة الجديدة. تعرف روزماري أن هذا الرجل وزوجته يستخدمان وسيلة جديدة لمنع الحمل، وتفاجأ المرأة أن زوجها يفرض عليها العلاج عند طبيب، هو اليهودي أبراهام، الذي يبارك طريقة العمل ويرد تراويل معينة حين يفحص روزماري، وتكتشف الفتاة أن كل من حولها من السحرة بمن فيهم زوجها، وأن السحرة قاموا بتجنيد كمي يأتي الجنين ذا مواصفات خاصة، فهو في النهاية ابن الشيطان. ولا تستطيع المرأة أن تتخلص من الشرور التي حولها، فيشرف أبراهام على عملية الولادة، وحين ترى المولود تصعق، فهو ذو قرنين وذيل صغير، ويعلن الطبيب أن الشيطان وجد ابنه أخيراً في النسل الآدمي، وما هو حي يزرق. ورغم أن روزماري ترفض التجربة، فإنها لا يمكنها أن ترفض أمومتها، فتحضنه وتلقمه صدرها مثلما تفعل كل الأمهات.

أما روايته "سعادة دائمة" فتدور في المستقبل، حيث يحكم الدول كمبيوتر عملاق، والناس مبرمجون منذ ميلادهم، لا يعرفون الأذية ولا المرض، إنهم يفتقدون غريزة الفضول. لكن يظهر متمردان، أحدهما كوبو التي تكتشف حلاوة مشاعر الإنسانية المنوعة، وتشارك في ثورة ضد الحاكم الإلكتروني.

أما ليبرمان في رواية "الأولاد من البرازيل" فهو يقوم بتخليص الأمة اليهودية الجديدة من أعدائها، وهو رجل تجاوز الخامسة والستين. تبدأ الرواية في ساو باولو بالبرازيل، حيث تجتمع مجموعة من الرجال الغامضين، يتزعمهم رجل أنيق، هو نازي قديم أتى ببعض أتباعه القدامى، ويطلب منهم السفر إلى عواصم عالمية للتخلص من ٩٤ يهودياً من الذين كانوا أسرى في معسكرات الاعتقال. إنهم الآريون الذين حاول هتلر التخلص منهم. ولكن للحرب انتهت، بل إن الأمر اشتد تعقيداً؛ فهذا الرجل واسمه الدكتور منجل سيقوم بإحضار سبعة أطفال، كني يكون منهم تكويناً وراثياً من أجل صناعة هتلر جديد.

ويحاول الكاتب اليهودي إلصاق كل التهم السيئة بهذا الدكتور؛ فقد كان رئيس الأطباء في معسكرات الاعتقال. وكانوا يسمونه ملاك الموت. دكتوراه في الطب والفلسفة، كان يقيم آلاف التجارب على الأطفال والتوائم، وحاول أن يصنع جنساً آرياً تقياً يغير من طبيعة الجينات. وإذا رجعنا إلى المطعم الياباني، فإن المؤلف يخبرنا أنه كان هناك شاب سجل وقائع ما حدث، ويتصل بـ"ليبرمان" ويخبره بما خطه الدكتور منجل، ويبدأ ليبرمان مرحلة البحث عن خطوط لمعرفة ما يحدث، فيتصل بأحد زملائه في وكالة رويترز بسويسرا، وفي نفس الوقت يتساقط بعض اليهود الذين تجاوزوا الخامسة والستين قتلى، ويعطينا ليفين الإيحاء بأن كل من تم قتله هو أقرب إلى الملائكة في صفاته.

يصل إلى البرازيل سبعة صبية قادمين على طائرة من أنحاء مختلفة من العالم. إنهم أبناء سبعة قتلى سالت دماؤهم بواسطة رجال منجل الذين سيقوم بإجراء التجارب الوراثية عليهم. في نفس الوقت يسمى ليبرمان من خلال أصدقائه إلى معرفة كل ما يفكر فيه عدوه القديم، ويعمل من ناحيته على إحباط هذه المحاولة؛ ساعياً إلى التقليل من جرائم منجل. ويدور الجزء الغالب حول رحلة ليبرمان وهو يحاول تخليص اليهود من شرور منجل وأتباعه الجدد، ثم يصل إلى البرازيل، وفي معمل منجل تتم المواجهة: "قلت لعدة أسابيع في مؤتمراتي: إنه يجب أن يكون هناك أمران يتعلقان بالنازية الجديدة، هتلر جديد، وأسباب اجتماعية أشبه بتلك التي حدثت في الثلاثينيات. ولكنني لست مخطئاً إذا قلت: إنها ثلاثة أشياء: هتلر، وأسباب اجتماعية، وأتباع يسيرون وراء هتلر. ولذا فإنه يجب التخلص من هذا السبب". وفي معركة شرسة يستخدم ليبرمان كل أسلحته للخلاص من منجل، فيسلط عليه الكلاب التي تنهش جسده. لقد مات بنفس الأسلوب الذي قتل به المئات.

ستانيسلاف ليم (١٩٢١-٢٠٠٦) Stanislaw Lem

روائي أوكرائني، يكتب زوايايات الخيال العلمي، مولود في لوفوف، هو ابن لعالم فيزياء، عمل ميكانيكياً ومسكرياً، ثم درس الطب. وعندما غزت قوات هتلر بولندا هرب إلى الخارج، حيث استكمل دراسة الطب. عمل بالصحافة، وفي مجال النشر:

يرجع الفضل في اكتشاف أهميته إلى الناقد الفرنسي جاك برجيه. ومن أهم رواياته: "حضور المستقبل"، و"الزمن غير الضائع"، و"التحقيق"، و"مذكرات عثر عليها في ممر الأنوية"، و"مؤتمر علم المستقبلات"، و"سولارس"، و"أرض الضحك" و"اللامرئي". أما أشهر أعماله في السنوات الأخيرة، فهي: "فيأشلو" و"صوت ظلنا".

في عام ١٩٨٥ فاز بجائزة أفضل كاتب في أوروبا، التي تمنح في النمسا، وقد كانت رواياته الأولى باللغة السداجة مثلاً ما حدث في رواية "غزاة القمر" عام ١٩٥١، التي تدور حول بعثة استكشافية إلى كوكب الزهرة، كي تحذر سكان هذا الكوكب من عواقب الحرب الذرية التي اجتاحت العالم. أما روايته "ضيف في الغضاء" عام ١٩٥٥، ففيها بعثة أخرى تذهب إلى الغضاء في رحلة بحث يائسة.

إلا أن العوامل التي بدأ يهتم ليم بها فيما بعد كانت تحمل المائي العميقة؛ ففي روايته "سوبرمان" ينقل عالماً أسطورياً للإنسان الأول، تصنع فيه الآليات باللغة الذكاء الأخرى. وفي

هذه الرواية يقدم الكاتب الآلات البشرية بوصفها مخلوقات من الدرجة الأولى، أما البشر فهم مخلوقات دنيئة متلصصة. وفي روايته "إيدن" يروي مغامرات فضائية أشبه بمغامرات روينسون كروزو فوق جزيرته المعزولة. حيث هناك عالم طوبوي يحكمه ديكتاتور مجهول قاسي الطباع، يحكم في عهده على الكثير من المواطنين بالإعدام الجماعي، وذلك دون أن يتمكن المشاهدون في الكرة الأرضية من معرفة ما يجري فوق هذا الكوكب.

وفي روايته "سولاريس" ١٩٦١ يتحدث عن كوكب يحمل الاسم نفسه يدور حول شمسين الأولى حمراء والثانية زرقاء ومغطى بمحيط غامض، وظل مركز اهتمام العلماء منذ قرون عديدة. ويقدم لهم تناولاً معاصراً لما يشبه أسطورة سيزيف، حيث نرى الدكتور كريس عالم النفس الذي يرحل إلى إحدى المحطات الفضائية؛ كي يقوم بعلاج بعض الحالات المرضية، وهناك يقابل بعض ضحايا التطور العلمي. يقول أحد المرضى لطيبه: "لقد عذبنا الفضاء. إننا نصعد إليه دائماً وننزل بلا جدوى". ولذا فإن كريس يرفض استكمال مهمته العلمية التي رحل إلى الفضاء من أجلها، فيقرر العودة إلى كوكب الأرض وهو مقتنع أن العلم ليس كله خيراً بالدرجة التي يحلم بها الشر. لقد فشل الإنسان في الفضاء، وعليه الآن أن يعرف نفسه فوق الأرض.

وسولاريس كوكب ذكي يستطيع إحياء الموتى بوصفهم كائنات أكثر ضعفاً، وكما نرى فإن روايات لهم تحمل وجهات نظر تشاؤمية، لكن هذا التشاؤم لا يخلو من وجود أجواء ودية؛ فالبشر لعبة للشيطان البالغ العصبية، والروبوتات كائنات عصبية تذهب إلى الطبيب النفسي، أما البشر فقد تحولوا إلى كائنات آلية، في حين أحصت الآلات فأصاها جنون العظمة. وهناك عالم يتنبأ بنهاية العالم في اللحظة التي تُمهّد فيها وسائل الإعلام نفسياً لهذا التنبؤ. وهناك عالم آخر كائن في إحدى ألعاب الإلكترونيات ولا يتعامل قط مع العلماء الذين يسعون لاكتشاف الكون بأكمله. وقد بدا هذا واضحاً في مجموعة الكاتب القصصية "مذكرات بون نيشي" التي يحكي فيها مغامرات "كانديد" بطل إحدى روايات فولتير في القرن الواحد والعشرين.

ويطرح لهم مجموعة من التساؤلات الفلسفية حول الحضارة؛ كيف سيكون شكلها، وإنجازاتها في المستقبل من خلال علماء بالغني السذاجة. وهذه القصص تؤكد أن العالم مليء بالجنون، وبالعلماء المصابين بالتوتر والقلق النفسي الذي يتبادلونه فيما بينهم. وهذه الرواية تحولت إلى فيلمين الأول أخرجه الروسي أندريه تاركوفسكي عام ١٩٧١، والثاني أخرجه الأمريكي سوندرج عام ٢٠٠٣.

ريتشارد ماثيسون (١٩٢٦ -) Richard Matheson

روائي أمريكي، كاتب سيناريو، وكاتب روايات فانتازيا وخيال علمي، ورواية رعب، مولود في نيو جيرسي من أسرة نرويجية الأصل، تربى في بروكلين، ودرس بها، وشارك في الحرب العالمية الثانية، ثم نال ليسانس الصحافة في جامعة ميسوري عام ١٩٤٩، واتجه إلى تأليف القصص، نشر قصته الأولى في مجلة الخيال العلمي بعنوان "ميلاد الرجل والمرأة" عام ١٩٥٠، وكتب العديد من القصص القصيرة، ثم كتب سيناريوهات عديدة للتلفزيون منها رواياته "منطقة العشق"، و"الكابوس على مسافة ١٢٠ ألف قدم". أهم رواياته في أدب النوع "عقب يوم الأحد" ١٩٥٣، "أنسا أسطورة" ١٩٥٤، "ركوب أعوام البندقية" ١٩٩١، "مطلق النيران".

١٩٩٣. "ظل في الشمس" ١٩٩٢. و"امراة" ٢٠٠٦. ومن مجموعاته القصصية: "صدمة" ١٩٦١. وهي سلسلة من الكتب نشر منها أربعة أعداد. ثم "قصص مجمعة" ١٩٨٩. "باليندية" ١٩٩٤.

اهتم الكاتب بمسألة يوم الدينونة. ونهاية العالم في روايات مثل "أنا أسطورة" التي تصف كيف انتهى العالم. وعاش الإنسان في أقبية المدينة يقتتل، ويتصارع من أجل البقاء.

كاترين ماكليين (١٩٢٥ -) Katherine Maclean

روائية أمريكية، من أولى النساء اللاتي كتبن روايات الخيال العلمي. حصلت على دكتوراه في علم النفس، وكتبت القصص العلمية، ومارست النقد الأدبي لأدب النوع. وهو مجال لم تدخله النساء، حصلت على جائزة نيولا عن روايتها "الضائع"، وكتبت أيضاً رواية التخاطر. تدور أحداث روايتها "الضائع" ١٩٨٠ في السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين. في مدينة نيويورك التي صارت أضخم، وخائفة: وعتيقة، ومزدحمة بالبشر الذين يعيشون أيضاً تحت البحر، وقد تولدت مشاكل سكانية عديدة. وصارت الأحياء مليئة بالعبيد، مثل هارلم. وأيضاً ما أسعته الكاتبة بفلسطين الجديدة. حيث تسكن مجموعات العواجز، والمحالين إلى المعاش، إنه العصر الذي سيحكم فيه الكمبيوتر العالم، وأيضاً البطاقات الذكية التي تسمح للإنسان بأن يأكل ويشرب وينام ويحب، وتحتاج المدينة إلى شرطة تناسب ظروفها الجديدة: كي يتم تقادي المشاكل الإجرامية الجديدة. خاصة ارتفاع مستوى جرائم الانتحار والقتل. من هؤلاء يوجد جورج سانفورد، الذي يمتلك خاصية التخاطر، فيرى الموتى بعينه قبل أن يموتوا، ويبدأ في السكون داخل هؤلاء الذين يفكرون في الانتحار.

برنارد مالامود (١٩١٤ - ١٩٨٦) Bernard Malamoud

كاتب أمريكي فزا عالم الخيال السياسي في روايته "كرم الله" حيث حيا أبناء جنسه فضلهم على كل الأجناس الأخرى في هذه الرواية. يتصور أن الحرب العالمية الثالثة قد اندلعت بين طائفتي Gijanks و Druzchiks تأتي أتونها على كل البشر وأن الله — سبحانه وتعالى — قد غضب على الإنسان الذي كرمه بأعظم السمات والمزايا ومنحه السلطان فوق الأرض منذ بدء التاريخ؛ لذا فإنه يرى أن الإنسان لا يستحق من جلالته أي كرم أو رعاية. حيث أتت الحرب بدمارها على كل عناصر الحياة فوق الكرة الأرضية. ولم ينج من هذه الحرب سوى رجل واحد يدعى كاليفين كوهين وهو ابن حاخام يهودي يجد نفسه يسبح فوق مياه المحيط مع القردة الصغيرة. ويتمكن من الوصول إلى إحدى الجزر القريبة التي ترشده إليها القردة الصغيرة. وفي الجزيرة يفاجأ بأن الحياة لاتزال قائمة من خلال مجموعة من القردة الشمبانزي. ويصيب الندم كوهين الذي يدعو الله أن "يكلمه" ويسأله عن سبب هذا البلاء الذي أصاب البشر. إلا أن الرب يحدثه ناصحاً: "اسرع وعش حياتك. تنفس بملء رئتيك واستكمل طريقك". ويرى كوهين أن الرب يميل إلى القصص الحزينة التي يقوم بأدائها ملايين الممثلين من البشر. إلا أنه يمثل لحكمه ويعيش فوق الجزيرة التي تشبه الجنة. فعليها ما لذ وطاب من ثمار الفاكهة والخضراوات. وعلى كوهين أن يعيش مثلما عاش روينسون كروزو فهو يتعلم كيف يصنع أجود

أنواع البيرة من ثمار الموز ويتبادل الحديث مع القردة بوز حول التعاليم التي وردت في التوراة، وعن أصل الحياة. وعن مغزى تضحية سيدنا إبراهيم عليه السلام. وفي هذه الحوادث يضع ملامود كل أفكاره العنصرية. فاليهودية - حسب رؤيته - هي الديانة الباقية بعد فناء البشر وهي التي ستبقى. وكوهين الذي يصادق قردة الجزيرة التي تجيد الحديث - على غرار قردة بير بول في روايته "كوكب القرد" - يطلق عليها أسماء يهودية مثل "هود" و"ايصاو" و"استرهازي" كما يقرر تأسيس مدرسة لتعليم اليهودية لسكان الجزيرة من القردة. ويحدثهم عن قصة غرام مريم المجدلية ويعمل على انتشار النسل بين القردة من خلال عملية تنظيم النسل بين الإناث والذكور حتى تولد أجيال جديدة تؤمن بدعوته.

وفي الجيل الأول يرى أحد ذكور القوريللا يقتل أخاه من أجل أنثى. وعندما يواريه التراب ينشد بعض الترانيم اليهودية. وهنا يشعر كوهين أن كرم الله قد عاد مرة أخرى للإنسان، الذي عاد مرة أخرى في صورة القرد بعد فناء العالم. وسوف تستمر دعوته من خلال الأجيال المتعاقبة.

"والرموز التي وضعها الكاتب باللغة الواضح. فإذا كان الله قد أعلن سخطه على البشر وطرد أباهم آدم من الجنة بعد الخطيئة الأولى فإنه في رواية ملامود يعلن كرمه وفضله على المخلوقات الجديدة متمثلة في تلامذة كوهين.

مصطفى محمود (١٩٢١ -)

روائي مصري، ومفكر ديني، مولود في شبين الكوم، انتقل مع أسرته إلى طنطا، حيث تلقى تعليمه، عشق الموسيقى منذ طفولته، تخرج في كلية الطب عام ١٩٥٢، ونشر العديد من المقالات والقصص في الصحف أثناء دراسته، عمل طبيباً للأمراض الصدرية، صدرت أول مجموعة قصصية له عام ١٩٥٤ باسم "أكل عيش" ثم صدر له كتابه "الله والإنسان" وهو كتاب فلسفي جدلي، صدرت له روايات عديدة منها "المستحيل" ١٩٦١.

وفي أدب الخيال العلمي، صدرت له روايات منها "العنكبوت" ١٩٦٤، و"رجل تحت الصفر" ١٩٦٧، وقد استفاد فيها بدراسته للطب، بشكل ملحوظ. وفي مجال المسرح صبرت له "الزلزال"، و"الاسكندر الأكبر"، و"الطوفان". اتجه إلى الفكر الديني بكتابه "القرآن محاولة لتفسير عصري"، ثم اتجه إلى تقديم البرامج التليفزيونية التي تفسر الإيمان بالعلم.

يرى أن أدب الخيال العلمي هو مفتاح المستقبل لأنه نوع من استشراف المجهول، وأحد الوسائل المعينة للعقل على فهم العالم وزيادة وعيه بذاته، وبموقفه التاريخي، والحضاري والجغرافي في عصر حقق من المنجزات العلمية نتائج معجزة وباهرة للعقل البشري.

تقوم رواية "العنكبوت" على فرض أن لا أحد ينتهي، وأن الكل يولد من جديد، ويعيش حياته مرات لانهائية، وذلك من خلال طبيب حاصل على الدكتوراه في المخ والأعصاب يعترف بأنه حقق نفسه بأكسير جمعه ينتقل بين العديد من الشخصيات. أما بطل رواية "رجل تحت الصفر" فقد أجرى التجارب، واستطلع أن يحول الأجسام إلى أوضاعها الأولية، وقد اقتنع الدكتور شاهين في تجاربه التي أجراها على نفسه في عام ٢٠٦٧، أنه قد لا يعود مرة أخرى إلى هويته الأولى، وقد آمن أن عليه أن يعيش ويموت في سبيل تحقيق إنجازات علمية حقيقية.

صلاح معاطي (١٩٥٩ -)

روائي مصري، يكتب القصة القصيرة، والمسلسل التلفزيوني، مولود في السويس، حصل على بكالوريوس التجارة شعبة المحاسبة في جامعة القاهرة عام ١٩٨٣. يعمل مديماً بالبرامج الثقافية بإذاعة صوت العرب، فاز بالعديد من الجوائز الأدبية في القصة القصيرة والمسرحية. صدرت مجموعته القصصية الأولى "أنقذوا هذا الكوكب" عن المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٥، وهي من أدب الخيال العلمي، وفي أدب النوع أيضاً نشر "العمر خمس دقائق" عن هيئة الكتاب ١٩٩١، و"بنت الحاي" (قصص)، دار جهاد ١٩٩٧، و"عائلة السيد رقم واحد" (مسرحية)، هيئة الكتاب ١٩٩٩، و"بداية بالخلطة السرية" (قصص) هيئة الكتاب ٢٠٠٢. له العديد من الأعمال الدرامية، وقد حصلت مجموعاته القصصية التي تنتمي إلى أدب النوع على جوائز أدبية، عن المجلس الأعلى للثقافة، ونادي القصة بالقاهرة.

صبرى موسى (١٩٣٢ -)

روائي مصري، مولود في مدينة دمياط، لم يكمل تعليمه الجامعي، وعمل في صناعة الأثاث، وكان يرأس عدداً من المجلات بالقاهرة، التي توجه إليها، وعمل في عدد من المطبوعات حتى استقر به الحال في مجلة "صباح الخير" وفيها نشر رواياته سلسلة. كتب الرواية، والرحلة، والسيناريو السينمائي، والتلفزيوني، ومن رواياته: "حادث النصف متر" ١٩٦٢، ثم "فساد الأكنة" ١٩٧٣، التي نالت جائزة الدولة التشجيعية، و"السيد من حقل السبانخ" ١٩٨٣ التي حولها فيما بعد إلى مسرحية بالاسم نفسه، وهي رواية متميزة في أدب الخيال العلمي. كتب سيناريو أفلام: "قنديل أم هاشم" ١٩٦٨ و"اليوسطجي" ١٩٦٨ و"الشيما" ١٩٧١ و"رغبات ممنوعة" ١٩٧٤، وغيرها.

ورواية "السيد من حقل السبانخ" تعتبر نموذجاً مهماً في أدب الخيال العلمي، تدور أحداثها في بداية القرن الخامس والعشرين، من خلال مدينة فضائية، طوبوية، محاطة بأخطار تتمثل في إشعاعات قاتلة وحارقة أطلقها الأسلاف ودمرت الحياة تماماً فوق سطح الأرض، فورث الأحفاد خراباً تحلق فيه الغازات والأشعة القاتلة، وقد وصف الكاتب هذا العالم بقوانينه، وهو عالم مهدد بالحرب والكوارث الإشعاعية، يجبر أبناءه على الخروج منه إلى ذلك الجزء المهجور من الأرض الذي لا يقل قسوة عن الكون الذي لا يكف عن الاحتراق.

روبير ميرل (١٩٠٨ - ٢٠٠٤) Robert Merle

روائي فرنسي، يكتب رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال السياسي، قدم حكاية رئيس الجمهورية من خلال رواية باللغة الطرافة هي "يوم الدولفين"، حيث يتصور أنه يمكن لأحد علماء الحيوان أن يجعل حيوانات الدولفين البحرية تتكلم، وذلك بعد مران ومجهود استغرقا أكثر من اثني عشر عاماً. تدور الأحداث في جزيرة واسعة قريبة من ولاية فلوريدا الأمريكية، ويشكل الدكتور جاك وزوجته مارجي ثنائياً رائعاً يدرسان معاً مجموعة من الظواهر منذ سنوات، بسرية شديدة. فهما يجريان أبحاثاً عن الدولفين، وفي الجزيرة يوجد كل ما يمكن أن يتوفر

مثل هذه الدراسات العلمية: حمامات طبيخية. وأحواض وأجهزة كهربية. وثروة طيبة يمكن بها الاستمرار في الأبحاث. وذاك تجاوز الخمسين من العمر: هادئ، صبور، شغوف بالأبحاث العلمية التي يجريها. استطاع في سنوات قليلة أن يجمع الكثير عن طبائع الدولفين وأقام حوضاً مفتوحاً لمراقبته من خلال حاجز زجاجي. ويلاحظ أن الدولفين مدين لمكانين لا يمكن الاستغناء عنهما: الماء حيث يعيش، والهواء الذي يتنفسه. وهو يجهل لماذا تنصرف الحيوانات من هذه الفصيلة لتعيش وقتاً طويلاً فوق الأرض. والحيوان الذي يُجري عليه التجارب هو حيوان قياسي يزن ١٥٠ كيلو جراماً ونحو جلد ناعم ومخه أضخم من مخ الإنسان، ويتمتع برشاقة ولطف ويمارح ويداعب، وقادر على أن يعقد اتصالات مع من حوله؛ لذا فهو يفهم الأوامر جيداً وينفذها بحذافيرها. ويستطيع الدكتور أن يقيم صلة غريبة مع الحيوان بعد هذا التدريب الدقيق ويتمكن من محادثته. كان الأمر بالغ الصعوبة في البداية ولكن بالثابرة أصبح أقل صعوبة. وكى يزيد من ألفة الحيوان أتى له يوماً بأنثى من الدولفين لتشاركه حياته وأطلق عليها اسم "بيتا". وكان على "ألفا" أن يُعلم "بيتا" كيفية النطق والكلام. ويزور الجزيرة يوماً أحد رجال مؤسسة فرانكلين العلمية ليطلع على إنجازات جاك في هذا المضمار. إنه كيرتس ماهوجني الذي يعيل بطبعه إلى الشر ويقرر الإقامة في الجزيرة لمدة أشهر، وعندما يحس الدكتور بالخطر يقرر أن يوقف تجاربه أثناء فترة الزيارة، لكن ماهوجني لا يترك العالم في حالة فيتلصص عليه ويراقب الحيوانات باهتمام شديد ويسمى إلى معرفة ماذا يدور هناك. ويتظاهر ماهوجني يوماً بأنه ترك الجزيرة لكنه ما يلبث أن يعود فهو يرى أن أعمال الدولفين هي من صميم عمل رجال القوات المسلحة وأن الجيش الأمريكي ينفق على أبحاث الدولفين فقط خمسمائة مليون دولار أمريكي سنوياً. هنا يدرك جاك أنه لا يمكن الاحتفاظ بالسر لفترة أطول خاصة أن كيرتس ماهوجني يهدد بأن ينشر مقالاً عما رآه في الجزيرة، مما يثير سخط مؤسسة فرانكلين التي تقرر أن توفد من يمثلها من جديد. خاصة أن الحيوانين يفهمان الأوامر ويدركان الخطر الذي يقبل عليه صاحبهما. لكن الوقت أصبح متأخراً فيقرر أن يعقد مؤتمراً صحفياً يتحدث فيه عما توصل إليه أمام الصحافة العلمية والصحافة العامة. وفجأة يكشف جاك وزوجته أن الحيوانين قد اختفيا وجاءت سفينة تابعة للمؤسسة وأخذتهما لتقوم المؤسسة بنفسها بعرضهما في المؤتمر الصحفي.

وفي المؤتمر يعرف الدكتور أن ماهوجني ليس تابعاً لهذه المؤسسة العلمية، وإنما هو من رجال الاستخبارات الأمريكية، ويدرك تبريل أنه قد وقع في شرك مساعد قديم له يدعى دافيد وهو الذي باح بالكثير من الأسرار إلى المؤسسة، وبدون دافيد هذا لم يكن ممكناً للمؤتمر أن يكتب له النجاح، فقد تألف الحيوانان مع دافيد واستطاعا التجاوب معه في المؤتمر الصحفي. ويأمر رئيس الولايات المتحدة أن تتخذ السلطات كل ما يمكنها حتى لا تنتشر مثل هذه البظاهرة فمثل هذه الحيوانات يمكن استخدامها جواسيس، والأمر يتم بفصل الذكر عن الأنثى.

هناك رواية أخرى من نفس النوعية لميرل تحمل عنوان "البشر الذين تحت وقايتهم" وفيها يهتم من جنيد برئيس الولايات المتحدة بصفة خاصة حيث يتصور أن العصر الذي يجابه فيه فيدل كاسترو رئيس الولايات المتحدة الأمريكية قادم لا محالة. والمواجهة هنا تأخذ الطابع الجنسي في المقام الأول فالنساء لا يمكنهن اعتلاء المناصب السياسية الكبرى وخاصة في البيت الأبيض. أما الرجال فيتمتعون بقوة جنسية تستمر ما بين الثانية عشرة من العمر وحتى

الخامسة والسبعين. ويصور الكاتب الولايات المتحدة وقد أصاب رجالها مرض جنسي فأقعدهم عن فحولتهم التي يتميزون بها. وتنتشر عدوى هذا المرض بنفس درجة انتشار مرض الإيدز حالياً. ومن أجل الاقتراع في الانتخابات فإن الرجال في الولايات المتحدة يتساقطون كالذباب ويتركون أماكنهم للنساء. وتتمكن المرأة من دخول البيت الأبيض. وقيادة القوات المسلحة. وتُشكل الوزارة كلها من النساء. وهكذا تصبح المرأة هي المسيطرة الأولى وهنا يوافق الوزير المتشدد بدفورد على تعقيم نفسه هرباً من المرض الذي اجتاح البلاد. أما الدكتور مارتينلي فيعيش مع بعض الزملاء من الأطباء داخل منطقة محمية حيث يستكمل أبحاثه ضد فيروس هذا المرض اللعين الذي أصاب الرجال. وهذا الرجل مطلوب رأسه بأي شكل من قبل النساء خاصة اللاتي يتولين أعلى المناصب لأن نجاح تجاربه يشكل خطراً مؤكداً على النساء.

هناك رواية ثالثة لروبير ميرل تنتمي إلى أدب الخيال العلمي، الشخصية الرئيسية فيها عمدة إحدى المدن الفرنسية. والرواية اسمها "المدينة السيئة" والعمدة إيمانويل يمتلك مساحات شاسعة من الأرض؛ ويقوم بدعوة بعض الأصدقاء كي يتناولوا النبيذ الجديد الذي صنعه في القيو الكبير القابع أسفل قصره العتيق، وعندما يجتمع المدعوون في القصر يسمعون صوت انفجارات منصوبة برياح عاتية فترتفع درجة الحرارة فجأة ويسود المكان لون أبيض ما يلبث أن يختفي وتحدث ظاهرة غريبة حيث تتحطم المومينات وينسكب النبيذ من البراميل محدثاً انفجاراً هائلاً يحتاج معه بعض القرويين الذين يتمتعون بالثراء وقد جاءوا إلى القيو لأول مرة. وبعد فترة من الوقت تنخفض حدة العاصفة فيخرج العمدة وضيوفه من مخبئهم ليرى أن القصر قد أصبح حطاماً وقد تساوى بالأرض، وأن الزراعات قد دمرت تماماً، ويعرفون أن انفجاراً نووياً قد أتى على كافة أشكال الحياة في المكان كله.

السيد نجم (١٩٥٠ -)

روائي مصري، تخرج في كلية الطب البيطري في عام ١٩٧١، جامعة القاهرة، ثم تخرج في كلية الآداب، جامعة عين شمس عام ١٩٨٠. يكتب الرواية، والقصة القصيرة، وقد كتب في مجال الخيال العلمي، من خلال روايات للأطفال، من أهم رواياته "أيام يوسف المنسي" ١٩٩٠، "السمان يهاجر شرقاً" ١٩٩٥، "العتبات الطبيعية" ٢٠١١، وفي أدب الأطفال صدرت له "حكايات القمر"، و"الأشبال على أرض الأبطال"، وفي مجال الخيال العلمي، صدرت له مجموعته القصصية "روبوت آخر شقاوة" عن دار الهلال عام ٢٠٠٣.

هاري هاريسون (١٩٢٥ -) Harry Harrison

روائي أمريكي يكتب الخيال العلمي، مولود في ستاميفورد، وعاش في العديد من البلاد منها المكسيك، والدانبارك. بدأت علاقته بالخيال العلمي كرسام لقصص الكوميكس، ثم بدأ يكتب القصص القصيرة؛ ونشر العديد من القصص باسم مستعار، وعرف بأسلوبه الساخر، فظل يكتب روايات عن فلاش جوردن إبان الخمسينيات والستينيات لعدد من المجلات كقصص ستريس، كما كان ينشر القصص القصيرة، ومنها "اصنع غرفة، اصنع غرفة" ١٩٦٦، التي تحولت إلى فيلم يحمل اسم "الشمس الخضراء" ١٩٧٢، وقد وقف ضد العنف في هذه الروايات والقصص.

من أهم رواياته "انتقام القديس" ١٩٦٥، وهي من سلسلة الروايات البوليسية المعروفة باسم "القديس"، و"آلة الزمن الملونة" ١٩٦٧، و"في أيدينا النجوم" ١٩٧١ و"سقوط السماء" ١٩٧٦، و"سفينة الحياة" ١٩٧٧، و"غزو الأرض" ١٩٨٢. و"ثائر في الزمن" ١٩٨٣، و"اختيار التحول" ١٩٩٢. ومن مجموعاته القصصية "قصة كوكب". وله سلسلة من الكتب تحمل عنوان "قار من صلب" نشر منها عشرة كتب. ومن مجموعاته الشهيرة "قصتان في ثمانية غدوات" ١٩٦٥، و"الحرب مع الروبوت" ١٩٦٧، و"رقم أولى" ١٩٧٠، و"خطوة فوق الأرض" ١٩٧٠، و"خمسون على خمسين" ٢٠٠١.

ويليام هاريسون (١٩٣٣ -) William Harisson

هو أحد المهتمين بأدب الخيال السياسي، ولد في الولايات المتحدة، وعمل مدرساً للأدب الإنجليزي في جامعة أركانساس، حصل على جائزة بوليتزر عن رواياته. من أهم رواياته "جرائم كرة الانزلاق" التي استوحاها من حادثة حقيقية شاهدها يوماً على شاشة التلفاز عقب عودته من رؤية مباراة لكرة السلة. فعلى الشاشة شاهد مجزرة دامية تدور عقب مباراة ملاكمة. وعندما قام بتغيير القناة فوجئ بمباراة أخرى عنيفة في الترحلق فوق المياه. أما روايته فقد جعل أحداثها تدور في المستقبل وتحديثاً في عام ٢٠١٨ ويقول هاريسون إنه في المستقبل القريب جداً ستكون الحروب البشرية قد انتهت ولكن ستكون هناك كرة الانزلاق.

ففي العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين سيكون الإنسان قد استطاع التغلب على مشاكل الحروب وسيكون العالم قد أنهى سلسلة متتالية من الصراعات. في هذه السنوات ستكون صورة الحكومة التقليدية قد اختفت وستُسود أنظمة حاكمة أخرى فيها ستة تكتلات تمثل الطاقة والطعام والإسكان والنقل والرفاهية والاتصالات، وفي هذه السنوات سيكون البشر قد عرفوا الاستقرار بعد الصراعات الدموية المتواصلة. فهناك مثلاً اتحاد عالمي يدير شئون هذه التكتلات جميعاً، مثل "اتحاد شئون الإسكان" أو "اتحاد شئون الرفاهية" أو "الطاقة".

وحلم هاريسون حلم طوبوى بسيادة يوتوبيا عالمية في هذا القرن حيث تنتهى الجريمة ويزول الفقر والتلوث والحروب النووية ولكن يبقى شيء واحد هو العنف: ويختار الكاتب رياضة الكرة المنزلة ليعبر عما يسود من عنف في هذه السنوات.

ويعلمنا هنا أن تصور الخيال السياسي عند الكاتب في هذه الأقصوصة الطويلة قبل أن نؤكد على بعض الحوادث الدامية. فهناك رئيس لكل من هذه الاتحادات، والعالم كله يرأسه ستة رجال يمثلون هذه الاتحادات، ويشكلون طبقة مهيمنة، وتخدمهم في أعمالهم التطورات التقنية في مجالات العلوم والاتصالات.

وكرة الانزلاق هي لعبة شعبية مثل رياضة كرة القدم في النصف الثاني من القرن العشرين وقد تم ابتداء هذه اللعبة لتكون بديلاً للروح العدائية التي اشتهر بها عصرنا، وهذه الرياضة منتشرة في كل مدن العالم، وجمهور هذه الرياضة هو سكان الكرة الأرضية. لقد تطورت وسائل الاتصال وأصبح من الممكن نقل المباريات التي تقام بين الفرق في المدن.

ويختار هاريسون نموذجاً من هذا العالم هو "جوناثان أي" وهو أسطورة اللعبة في العالم كله لدرجة أنه عندما يسافر ليلعب دولة منافسة فإن أبناء تلك البلاد يهتفون باسمه بدلاً من

الهدف باسم فريق بلدهم. ويتمتع بهذه السمعة لما له من مهارات عالية. ولكثرة الأهداف التي سجلها، ولأسلوبه في الهجوم فضلاً عن مثابرته واستمراره. وهو يتمتع بقوة جسمية أهله لهذه المكانة. وفي هذه اللعبة العنيفة قل أن يستمر في ملاعبها رجل واحد لأكثر من من عامين، أما "أي" فقد استمر عشر سنوات.

ويعيش "أي" حياة رغدة أهله لها شهرته ومهارته. وتتمثل المشكلة في أن اتحاد الطاقة يرى أنه قد أصبح أكثر أهمية من اللعبة نفسها ويدرك "أي" أن المجتمع الذي يعيش فيه إنما يحق للناس كل احتياجاتهم ويصل بهم إلى الرخاء المادي على ألا يتدخلوا في قرارات الإدارة. ويدور الصراع حول اعتزال اللاعب؛ فيواجه السلطة الإدارية بعنف ويكل نبل وأخلاق البطل التراجيدي الذي عهدناه في الحكايات اليونانية، وتصل المعركة الشرسة بين الطرفين إلى أن تخطف السلطة السياسية زوجته وتطلب منه أن يمثل لهم وبالفعل فإن الزوجة تقوم بدورها في إخضاع زوجها لرغبات السلطة، وعندما يسافر "أي" إلى جنيف لمعرفة الأسباب من العقل الإلكتروني العالمي الموحد يفشل العقل الإلكتروني في معرفة الأسباب.

الدوس هكسلي (1884 - 1963) Aldus Huxley

روائي بريطاني، بدأ نشر إنتاجه القصصي في أوائل العشرينيات. وشكلت قصصه ورواياته المبكرة بداية مرحلة جديدة تميزت بالتعبير عن ذلك القلق الذي ساد فترة في أعقاب الحرب العالمية الأولى سواء في الناحية الاقتصادية التي ما لبثت أن أدت إلى سنوات الكساد الكبير أو في الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية.

والدوس هكسلي هو شقيق السير جوليان هكسلي الباحث الأيديولوجي المعروف. وأبوه هو الكاتب الكبير ليونارد هكسلي أكبر أبناء العالم توماس هكسلي ومؤلف سيرته الذاتية. أما أمه فهي جوليا آرنولد ابنة توماس آرنولد شقيق الشاعر والناقد الفيكتوري ماثيو آرنولد، أما مربيته التي تولت رعايته بعد وفاة أمه فهي السيدة همفري وارد الكاتبة الروائية.

أما أهم الروايات التي كتبها الدوس هكسلي فهي: "تقابل الألسان"، و"ضرب في غرة" و"جزيرة"، و"يمر صيف بعد صيف". ويقول هكسلي عن هذا اللون من الأدب: "أريد أن أبين كيف يمكن للبشرية أن تبذل قصارى جهدها لتهيئة الخير للعالمين الشرقي والغربي معاً في "يوتوبيا" تتمتع بالرخاء وتزفر عليها السعادة. إنني لم أفكر في نهاية القصة بعد، لكن أخشى أن تكون لا بد من نوع ختام الغروب المفقود، إن أردنا أن نكون واقعيين.

نشر الكاتب روايته "عالم جديد شجاع" عام 1932، وفيها قدم تصوراً لعالم المستقبل الذي انتصرت فيه الآلة والتقنيات والعلوم من ناحية والتنظيم السياسي من ناحية أخرى؛ ففي ذلك العالم لا يولد الأطفال بالطرق الطبيعية بل يصنعون في أنابيب الاختبار ويشكلون تبعاً لاحتياجات المجتمع الذي يحدد سياسته. زمن الرواية هو عشرات القرون في المستقبل البعيد. أما المكان فهو عالم جديد شعاره "الجماعة، التشابه، الاستقرار". وتبدأ الرواية بعد أن سار هذا العالم الجديد مئات من السنوات في طريق تطوره. فأصبح محدد الملامح وانتهى طور التجريب بالنسبة له. وأبطال هذه الرواية عبارة عن عشرة أشخاص يحكمون العالم بأجمعه يليهم في الأهمية مجموعة من الإداريين المعروفين باسم "معامل التفرغ والتكيف المركزية". والكومبارس

هم أبناء الشعب. حيث ينقسم كل شعب فيما بينه إلى طبقات مميزة هي الألفا، والبيتا، والجاما، والأسبيلون، ولكل فئة من الأربعة زي مميز ولون يختلف عن لون الآخر. والمراقبون العشرة يقومون بتنسيق العمل بين أنحاء العالم. أما المديرون فعملهم يدور في جانب كبير من الحساسية؛ إذ يشرفون على "معامل التفرغ والتكيف" وهي معامل هائلة يُصنع فيها الإنسان ويعيش طفولته. وقد احتكرت صناعة الإنسان احتكاراً كلياً حتى نُسي العصر الذي كانت تحمل فيه النساء وتلد وأصبحت كلمة الأم لا تعني شيئاً بالنسبة لشباب ذلك الجيل، وتحمر لها وجوه القلة المدركة لمعانها كما يحمر وجهك خجلاً حين تسمع كلمة نابية غير مهذبة.

وقد تم تصميم معامل التفرغ والتكيف المركزية من أجل صنع الإنسان في المقام الأول ثم في تكيفه جسدياً وعقلياً وعاطفياً وخلقياً، نقطة فجنيناً بالغاً. وهي في كل هذا تهدف إلى تحقيق شعار الدولة: "الجماعة، التشابه، الاستقرار". فالبيوضات تلقح في أنابيب الاختبار بعد التأكد من نقاوتها وتوضع عقب تلقيحها كل في أنبوبة زجاجية منفصلة يكتب عليها تاريخ التلقيح والاسم. ووفقاً لخطة مرسومة تقسم البيوضات الملقحة إلى طبقات المثقفين والفلاحين والعمال والجنود وفقاً لحاجة المجتمع ثم تحصن من الأمراض فيطعم من رسم لهم العمل في المناطق الحارة ضد أمراض المناطق الحارة كالتيفود ومرض النوم، ويمنح من كتب عليهم العمل في المناطق الباردة القفرة على تحمل البرد بخفض درجة الحرارة تدريجياً. ففي هذا العالم الجديد ينتمي بنو البشر إلى فئات محددة بصفات مميزة تأتي نتيجة للتحكم الكيماوي البيولوجي عند اختيار البيوضات للتفرغ أولاً، ثم معالجتها بالطرق العلمية أثناء نموها في أنابيب الاختبار ثانياً، ثم بعد فقسها وخروجها عن طريق استخدام الوسائل الفسيولوجية والنفسية ثالثاً.

وفي هذا العالم أصبحت كلمة الميلاد أو الأب أو الأم نابية يتحرج الجميع من ذكرها فإن ذكرت عرضاً في محاضرة علمية أو حديث تاريخي احمرت الوجوه وتلافى السامعون عيون بعضهم البعض أو تضحكوا إن كانوا أكثر جرأة كما يحدث الآن عند سماع إحدى النكات الجنسية ولا يعني هذا أن الجنس قد اختفى من العالم. فبعد أن تحرر الناس من إنجاب الأطفال أصبحت الممارسة الجنسية غير معقدة، تشجعها الدولة ما دامت غير مرتبطة بشخص بالذات بحيث يمكن أن تؤدي إلى ارتباط عاطفي أو علاقة شخصية بين فردين من الأفراد، وما دامت تتخذ الاحتياطات اللازمة لضبط عملية الإنجاب. أما ما اختفى بالفعل فهو الحب بالمعنى المعروف في عصرنا كما اختفت العلاقات الإنسانية بوجه عام.

لذا فإن الفرد في عالم هكسلي سعيد لا يعرف الهم والألم، صحيح لا يدهمه مرض ولا تنساب إليه الشخوخة، اجتماعي لا يشكو الوحدة، وسائل العيش ميسرة، وأسباب الاستقرار موفرة، راض عن نفسه وعن عمله وعن طبقته، مسلم أمره في حماسة إلى من يتولون أمره، لا يفرح ولا يغضب ولا يكره ولا يدفع مللاً. فإذا ما تشرب إلى نفسه بعض الملل عمد إلى حبوب "السواء" وهي أفيون لا ضرر له فتقلبه إلى عالم وردي يعود إلى الحياة أنشط وأقدر.

وبطلة رواية هكسلي هي الفاتنة لينينا التي تعمل في غرفة التلقيح، وهي حسناء مشوقة ترتدي "شورت" قصيرا من القليفة الخضراء، وتتحرز بحزام مراكشي مزخرف. عندما تستحم تجفف جسمها بمجفف كهربائي، وتتطر من صابون عطور عديدة تمتلئ بها غرفة الحمام. هذه الحسناء بدأت تتمرد على السلوك العام السائد في عصرها؛ فهي تكتفي بصديق واحد طوال

مدة طويلة، لم تعرف خلالها رجلاً آخر، وعندما تناقشها إحدى زميلاتنا أن ما فعله خروج على مبدأ "الكل للواحد والواحد للجميع" تُقرر أن نتعرف على برنارد صديقها الجديد، وهو رجل غريب السلوك متمرد مثلها ولا يحب نوع العلاقات السائدة في عصره وإنما يحب بأسلوبه هو، أسلوب القرن العشرين، حيث يطلب لينينا لنفسه دون الجميع.

من الجدير بالذكر أن هدف هذه الرواية "ليس الاستقلال الاقتصادي، وليس حتى الرغبة في التحكم والسيطرة، فهي تخلو من التعطش للقوة ومن السادية ومن أي نوع من أنواع القسوة، وأولئك الذين يتربعون على القمة ليس لهم دافع قوي للتربع عليها. وبالرغم من أن كل إنسان سعيد سعادة فارغة من أي مضمون فإن حياته أصبحت عديمة المعنى لدرجة يصعب معها التصديق بأن مثل هذا المجتمع يمكنه أن يدوم".

وإذا كانت رواية هكسلي تصور مستقبل العالم في عام ٦٣٢ بعد ميلاد فورد - وهو تقويم ابتدعه الكاتب - "فمن الواضح أنها تستند إلى أسس أكثر علمية من الأسس التي تستند إليها رواية ١٩٨٤. ورواية هكسلي تتم عن ثراء خيال مؤلفها العلمي ومعرفته الوثيقة بالتفاصيل التكنولوجية، يدلنا على ذلك ما استحدثه في روايته من أساليب التزيخ والحضانة وتشكيل الأطفال على أساسين البافلوونية الجديدة وتلقين هؤلاء الأطفال أثناء نومهم. ويعترف أورويل نفسه بالأساس العلمي الذي تستند إليه "عالم جديد شجاع".

أما هكسلي فيريد على مثل هذه المقولات مؤكداً: "لقد كنت منذ عهد طويل أفكر كثيراً في شتى الطرائق التي يمكن بها تحقيق القدرات البشرية وإمكاناتها التي لا حدود لها، وحدث منذ ثلاث سنوات أن استقر عزمي على كتابة هذه الأفكار. بالطبع يمكنك دائماً إبراز هذه الأفكار في الحوار، لكنك لا تستطيع أن تجعل شخصياتك تتكلم إلى ما لا نهاية دون أن تصبح مثيرة للملل، ثم كانت المشكلة الأخرى هي كيفية قص الحكاية أو معايشة التجربة".

رؤوف وصفي (١٩٣٩ -)

روائي مصري، مولود في القاهرة، حاصل على ماجستير في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث عمل في التدريس بهذه الجامعة، كما قام بالتدريس في الجامعة المستنصرية (بغداد)، وفي التعليم الجامعي بالكويت، حصل على جائزة تبسيط العلوم في أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا، وعلى جائزة الثقافة العلمية من أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا، وجائزة مؤسسة هانز رايدل الألمانية، تخصص في كتابة روايات وقصص الخيال العلمي، وأيضاً في تبسيط العلوم للأطفال. وقد شارك في عمل الأبواب الثابتة العلمية في مجلات الأطفال، مثل مجلة "علاء الدين": (قصص الخيال العلمي، الموسوعة العلمية، القرن ٢١)، رؤية من العلم، وفي مجلة ماجد أعد دائرة المعارف، وكتب العديد من مسلسلات الخيال العلمي للأطفال، وقدم برنامج "العالم يتقدم" في مجلة "العربي الصغير". كما يكتب للمقال الثابت في مجلة "العلم". كتب القصة القصيرة، ونشر أولى أقاصيصه "عالم آخر" عام ١٩٧٤، حول مخلوقات دقيقة لا ترى سوى بالمجهر تتسم بالذكاء الشديد، وتستطيع أن تقرأ ما يدور في ذهن محدثها قبل أن ينطق به، وتتمكن من تهديد طبيب كي يقوم بإجراء عملية جراحية لخطيئته. نشر مجموعته القصصية الأولى "غزاة من الفضاء" عام ١٩٧٨، عن المجلس الأعلى للفنون والآداب. وله قصص

تحمل عنوان "من أدب الخيال العلمي" عام ١٩٨٩. صدرت له العديد من سلاسل الخيال العلمي لدى الناشر "المؤسسة العربية الحديثة". منها "كوزموس"، "أوسكا"، "نوف"، وله العديد من الكتب في مجال الخيال العلمي. صدرت في بيروت، وبغداد. كما ترجم العديد من مسرحيات الخيال العلمي.

هربرت جورج ويلز (١٨٦٦ - ١٩٤٦) H.G.Wells

إذا اعتبرنا أن جول فيرن هو أحد الأدباء الطليعيين في أدب النوع، فإن الكاتب الإنجليزي هـ. ج. ويلز هو الأب الروحي الثاني لهذا الأدب. وإذا كان هناك تعارض بين النظريات العلمية التي سادت عصر فيرن وجاءت بعده وبين أدب الكاتب الفرنسي فإن هذا التعارض يقل إلى حد كبير في روايات ويلز الذي اهتم بالأنماط والمعطيات العلمية أكثر فامتزج خياله الخصب وقدرته الإبداعية مع الفروض العلمية. وساعد على هذا أن ويلز كان مؤرخاً وباحثاً وعالماً ومفكراً اشتراكياً جاداً مما جعل رواياته تحظى بقدر كبير من القابلية للتصديق حتى على المدى الزمني الأكثر اتساعاً، ولم تعد مجرد خيالات تأملية بقدر ما هي تنبؤات مقروءة في المستقبل. كما كان ويلز أحد المؤمنين بخلق يوتوبيا تطرق إليها في رواياته وأبحاثه ودراساته المتعددة. وهو كاتب مارس التأريخ السياسي ودافع عن الفكر الاشتراكي.

وعند الحديث عن حياة ويلز الروائية يمكن أن نقسمها إلى ثلاث مراحل تبعاً لنوعية إبداع كل منها: فقد اتسمت المرحلة الأولى بقدرته المتدفقة على التخيل إلى أبعد الحدود؛ فقد راح يفكر في المستقبل البعيد وفي تصويره المثالي لما فيه، وكان من نتاج ذلك مجموعة من الروايات مثل "آلة الزمن" ١٨٩٥، و"جزيرة الدكتور مور" ١٨٩٨، و"الرجل الخفي" ١٨٩٧، و"حرب العوالم" عام ١٨٩٨.

أما المرحلة الثانية فقد انتقل فيها من التخيل العلمي إلى البحث العلمي القائم على التمهيد والتدقيق فيما يدرسه دون اللجوء إلى الخيال. وفي هذه الفترة قدم روايات منها "تاريخ السيد دولي".

وفي المرحلة الثالثة كتب ويلز قصصاً أطول من التي كتبها فيما قبل مثل "عالم ويليام كليبولد"، "شكل الأشياء في المستقبل"، "عقل العالم"، بالإضافة إلى "موجز تاريخ العالم" و"دراسات أخرى".

وويلز مولود في مدينة بروملي بإقليم غرب لندن في المملكة المتحدة، وهو أهم من أقام أدب النوع "على أسس علمية سليمة" واستخدم خياله الخصب وقدرته على الخلق والإبداع لتصوير بعض النتائج البعيدة لتطوير العلوم ووضعها في خدمة الإنسان. ولقد كان ويلز شديد الإيمان بالعلم وقدرته على خلق عالم مثالي.

في عام ١٨٨٠ التحق هربرت بمصنع لنسيج الجوخ في مدينة وندسور ليساعد أسرته في تكاليف المعيشة. ولأنه لم يكن عاملاً ناجحاً ترك المصنع بعد فترة قصيرة، وعمل مساعد مدرس في إحدى المدارس الابتدائية، ثم عمل مساعد صيدلي بمدينة ميدل هيرست، ثم عاد مرة أخرى إلى مصنع الجوخ. وفي عام ١٨٨٤ منح إعانة أسبوعية مقدارها جنيه عندما التحق بمدرسة نورمال للعلوم بساوث هامبتون في لندن، وظل بها ثلاثة أعوام يدرس الكيمياء والطبيعة وعلم

طبقات الأرض والفلك وعلوم الحياة. وكان أستاذه في علم الأحياء البروفيسور توماس هنري هكسلي جد الكاتب ألوس هكسلي وهو صديق وزميل العالم الشهير دارون. وفي عام ١٨٩٠ نال ويلز درجة علمية مع مرتبة الشرف والامتياز في علم الحيوان من جامعة لندن، ثم عمل مدرساً لعلم الحيوان في إحدى الكليات الجامعية للمراسلة: أي أن ويلز كان أقرب إلى دارس العلوم منه إلى قارئ هاو أو محترف. وهو بذلك أول واحد في سلسلة طويلة من العلماء الذين احترقوا كتابة أدب النوع.

بدأ نجمه الأدبي يبرز خاصة بعد نشر روايته "أول إنسان فوق سطح القمر" وهذه الرواية تبدأ بداية واقعية وتتقدم تدريجياً نحو عالم التجريب العلمي وتنتهي بحدث علمي خالقي غير مألوف، وهو نزول رجلين فوق سطح القمر مع نهاية القرن التاسع عشر.

يكشف العالم كافور مادة عازلة للجاذبية يطلق عليها اسم كافورايت، نسبة إلى اسمه. وعندما يتعرف على الكاتب المسرحي بدفور يحدثه عن أهمية الاختراع الذي توصل إليه. فمن اللازم وجود مادة عازلة للجاذبية - وموضوع الجاذبية هو الموقر الأول لأعضاء نادي بلتيمر - كي يمكنه الخروج من نطاق الكرة الأرضية. ويقول بدفور إن على العالم أن يطبق استخدام هذا الاختراع بأن يصنع سفينة قمرية ينطلقان بها نحو القمر. إذ يحدث عند صنع مادة الكافورايت انفجار عنيف يهبط بسقف العمل وأجزاء كبيرة من منزل الجيران إلى عنان السماء. يشرح كافور لصديقه أن مادة الكافورايت قد عزلت الجاذبية الأرضية عن كتلة الهواء الملاصقة لها فارتفعت إلى أعلى وحلت محلها طبقة من الهواء محيطة بها وعزلت هذه بدورها عن الجاذبية فأطلقتها إلى أعلى.

وتوحي هذه الحادثة لكافور أن يصنع سفينة قمرية تصمم بحيث يمكن التحكم فيها ويستفيد من مادة الكافورايت في إدارتها. وتصمم بطريقة يمكن توجيهها حيثما يشاء قائدها ويبدأ الاثنان في تأسيس السفينة التي يستغرق إعدادها شهراً طويلاً.

وفوق القمر يصف ويلز السكان الذين يعيشون هناك. فهناك اختلاف بينهم وبين أهل الأرض. إنهم أشبه ما يكون إلى حشرة قريبة من النمل نظراً لصغر أحجامهم ورقعتهم وشفافيتهم. وقد فشل كل من كافور وصديقه في التفاهم مع سكان القمر؛ فقتل بدفور العديد منهم بينما ود كافور أن يفهمهم معهم بعد أن أدرك أن لهم حضارتهم المتقدمة في بطن القمر وعلى شواطئ بحاره القمرية. ويفتقد الصديقان مركبيهما، إلا أن بدفور عندما يعثر عليها يركبها ويعود بها إلى الأرض، بينما يبقى كافور هناك يحاول أن يتعلم من سكان القمر لغة التفاهم ويبيع بثأرات لاسلكية إلى سكان الأرض ويوضح في رسائله كيف أن أهل القمر يعيشون حياة أكثر رقياً وتطوراً؛ فعالم القمر قائم على نظام دقيق أقرب إلى يوتوبيا جمهورية أفلاطون، أو لعله أشبه بأرون مدينة ويلز الفاضلة التي خصص لها كتاباً منفصلاً. فهم ينقسمون إلى العديد من الطبقات: الطبقة المثقفة التي تتكون من العلماء والمثقفين وعلى رأس هذه الطبقة يجلس "المثقف الأعظم"، أما طبقة العمال فتتكون مما يمكن أن يسمى "أيدي الآلة". وهناك الشرطة القمرية، وطبقات أخرى دنيا.

ومن الرحيل إلى القمر إلى الرحيل عبر الأزمنة في روايته "آلة الزمن" التي تروي حكاية رجل استطاع أن يخترع جهازاً يتمكن به من الرحيل عبر الأزمان، سواء ناحية المستقبل أو الماضي

فيسافر من القرن التاسع عشر الذي يعيش فيه إلى عام ٨٠٢٧٠١ ويصدم عندما يفاجأ أن المثالية التي ينتسدها في تلك الحقبة غير موجودة؛ فالعالم منقسم إلى قسمين: الأول مجموعة من البشر يتوالدون فيما بينهم فوق سطح الأرض والطبقة الثانية تتميز بشرتهم ببياض مقصود لأنهم يعيشون في جحور تحت الأرض أثناء النهار وبالليل يعيشون من جهورهم لاقتراس الآخرين. يرى ويلز أن الإنسان المحدود بجسمه يمكنه أن يستفيد من كل الكون المحيط به أكثر من المخلوقات الأخرى، ورغم ذلك ماذ فعل الإنسان بالقمر إلا أن حوله إلى ساحة قتال ومهازل لا حدود لها، مثلما فعل الدكتور مورو بجزيرته.

ومع ضآلة حجم الإنسان وقصر الزمن الذي يعيشه فوق الأرض فإن لديه ما يكفيه وأكثر ليقبله في حياته. وحول هذه الفكرة دار كتابه عن "اليوتوبيا الجديدة".

وقد استطاع ويلز من خلال كتاباته أن يتناول مشاكل المجتمع الذي يعيش فيه، وكان عليه في بعض الأحيان أن يصوغ هذا الواقع في إطار خيالي. ففي "آلة الزمن" استخدم خياله العلمي كي يروي ألوانا جديدة من القصص غير المألوفة؛ لذا كانت الأزمنة التي رحل إليها مخترع الآلة مليئة بالشر أكثر من الأحلام عنده.

كيت ويلهلم (١٩٢٨ - Kate Wilhelm)

روائية أمريكية، تكتب قصص الخيال الغامض، ورواية الخيال العلمي، والفانتازيا، مولودة في أوهايو، نشرت أعمالها في العديد من مجلات الخيال العلمي، منها مجلة أوربت، كما عملت في مجال النشر لدى هذه المجلات، ومنها مجلة "عظيموف للخيال العلمي"، و"مجلة الليدى كوين للغموض"، و"فانتستيك مجازين"، و"أومني" وغيرها من المجلات. وقد قامت بعمل ورشة للكتابة بالمشاركة مع زوجها دامون نايت. حصلت على العديد من الجوائز عن قصصها القصيرة، منها جائزة مؤيلا عام ١٩٦٨، وجائزة هوجو عام ١٩٧٧، وجائزة نوبلا في عامين متواليين هما ١٩٨٦، ١٩٨٧ عن مجموعتها "الفتاة التي دخلت السماء"، و"للأبد لك يا أنا".

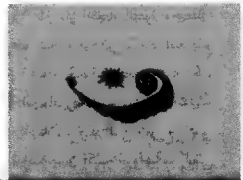
من أهم مجموعاتها القصصية في أدب النوع: "أكثر مرارة من الموت" ١٩٦٢، و"الشيء القاتل" ١٩٦٧، و"مرجريت وأنا" ١٩٧١، و"مدينة قابيل" ١٩٧٤، و"خطوط خطأ" ١٩٧٧، و"شاطئ الشتاء" ١٩٨١، و"مرحباً بك أيتها الغوضاء" ١٩٨٣، و"وقت الجنوب" ١٩٨٨، و"اللائكة تقني" ١٩٩٢، و"الطفل الطبيب" ١٩٩٨، و"المياه العميقة" ٢٠٠٠.



[The text in this block is extremely faint and illegible, appearing as a series of horizontal lines.]

"مراهق الروح" ملحمة في رثاء النبوة
بين الخروج من شرقة العجز ومقاومة اللاوجود
رجاء علي محمد

تجلية طبقات الثقافة في مرآة رواية
"مراهق الروح" ليحيى مختار
سعيد الوكيل



"مرافئ الروح" ملحمة في رثاء النوبة

بين الخروج من شرنقة العجز

ومقاومة الوجود



رجاء علي محمد

ربما أثارت عبارة "الثقافة النوبية" حساسية خاصة عند بعض القراء، الذين يشعرون أن "الوطنية" أو "القومية" يمكن أن تضار بتعدد الثقافات. وهذا وهم محض، فالثقافة العربية قد اعتنت، ولا تزال تعتني بالأعمال الأدبية التي تحمل الطابع النوبي، وتجربة الكتاب النوبيين في مصر تجربة رائعة. فكثيرون منهم - أو ربما أكثرهم - تعلموا اللغة العربية بوصفها لغة أجنبية، فلما أرادوا أن يستخدموها استخداما فنيا كانوا أكثر وعيا بما يمكن أن ينزلق إلى الكتابة الفنية من عبارات فقدت تأثيرها بكثرة الاستعمال، إنهم استوعبوا بذلك مدحش أحدث تجارب الكتابة الفنية لدى الكتاب الواقعيين، وخصوصا العناية بالتفاصيل وبث نغمات الحديث العادي في لغة الكتابة، وما أصعب ذلك حين تدور القصة أو الرواية في بيئة النوبة^(١).

والأديب النوبي يحيى مختار هو أحد هؤلاء المبدعين الذين تحدث عنهم المغفور له الدكتور شكرى عياد، فهو من حملة المشاعر النوبية الذين يضيئون بإبداعهم طريق الرؤية الصحيحة لمجتمع النوبة، بكل قيم هذا المجتمع وتقاليد وموروثاته ومشكلاته، بل بطبيعته الفطرية الساحرة وبنيته التي تغرد بها عبر الزمان.

والأديب يحيى مختار كاتب مقل فعلى الرغم من بلوغه التاسعة والستين من عمره فإن مجموع أعماله لم تتعد خمسة كتب: الأول "عروس النيل" من دار أخبار اليوم وحصل به على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٢، وكانت مجموعته الثانية من دار سعاد الصباح رواية قصيرة وثلاث قصص تحت عنوان "ماء الحياة" عنوان إحدى قصص المجموعة، ثم مجموعته الثالثة "كويلا" في سلسلة أصوات أدبية من الثقافة الجماهيرية، أما روايته الثانية "جبال الكحل" فقد صدرت عام ٢٠٠١ في سلسلة روايات الهلال، و"مرافئ الروح" هي الرواية الثالثة الصادرة عن دار ميريت ٢٠٠٥ والتي أعتبرها بين أكثر الروايات التي استطاعت أن تعكس حياة النوبيين في قراهم وهي في الوقت نفسه تشف كالنبوءة عن مؤشرات

وأرواحات مأساة التهجير الذي تم بعد الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية بنحو قرن من الزمان، والتي بدأت نقرها ببناء خزان أسوان عام ١٩٠٢. ثم تتالت التعليمات عام ١٩١٢، ثم عام ١٩٣٣. ثم السد العالي الذي اقتلعمهم من الجذور ليجروا إلى كوم امبو شمال أسوان عام ١٩٦٤.

وتدور أحداث الرواية في إحدى قرى النوبة القديمة قبل التهجير الأخير. وهي قرية المؤلف نفسها كما هي القرية نفسها التي تدور فيها كل أعماله التي ذكرناها آنفاً. وهي قرية الجنينة والشباك، حيث الطبيعة الجغرافية القاسية وظروف الحياة الأشد قسوة. فتبدأ بنهاية دامية، كانت أول خيط في نسيج الرواية، وهي أحداث المعركة التي هزم فيها جيش المهدي السوداني بقيادة عبد الله التعايشي والتي واكبت الحملة التي تم إرسالها بقيادة ود النجومي لفتح مصر وهزمت أيضاً في معركة توشكي. وقد أعقب الهزيمة فراغ قاتل أحكم قبضته على العقول والنفوس بعد وصول مياه الدميرة (الفيضان) مما خلق مناخاً ملائماً للثرثرة ونسج الأساطير والخرافة نوعاً من الهروب من الواقع والتفاعل السلبي مع الخطوب الجلييلة التي تحل بأراضيهم، يقول الراوي (استتباب الأمن والهدوء في ربوع البلاد. بعد اندحار جيوش الدراويش، جاء متزامناً مع وصول مياه الدميرة ليهبط الفراغ الطويل، ويحط على كل القرى ويعتمد مسترخياً تسعة أشهر كاملة، خلالها تنطلق الحكاوى من عقاليها من جديد، وتمتش الثمرات على المصاطب وحول كوائن الشاى وتحت ظلال النخيل وأشجار السنط على الشطآن تنطلق بلا أفق أو حدود أو سماوات) (الرواية ص ٩).

لقد نجح الراوي في أن يضيئ مظاهر العجز والإحباط على الجو العام للرواية؛ فالحياة التي ترتبط بارتفاع منسوب المياه وانخفاضه، حياة غير مستقرة، تعيشها شرائح إنسانية محجوبة قسراً عن العمل المفيد والتفكير الجاد في أمور الحياة، ومن ثم أصبح ثالث البطالة والفموض والخرافة خلفية مناسبة لظهور الشخصيتين المحوريتين في الرواية، وهما شخصية الشيخ حسن أبو جلابية، ثم شخصية الحفيد سلامة الذي يعد امتداداً لجده.

قرية الجنينة التي يستيقظ أهلها كل صباح على الغريب من الأحداث التي بدأت بالجهاد ضد جيوش الدراويش ثم ظهور كرامات الشيخ حسن، الذي أظهر العجائب في مقاومة الغزاة، والذي اختفى فجأة في ظروف غامضة وعبر النهر للغرب ثم عاد وقد جف ماء عينه اليسرى مما أذكى نيران الحيرة في أعماقهم في ظل هذا الفموض الذي يسلمنا ويسلم شخصيات الرواية إلى بؤرة عميقة تتأرجح فيها جميعاً بين الدهشة والتعجب، خاصة أنه حينما عاد لم يبع شيئاً عن تفاصيل تلك الرحلة الغامضة التي كانت تمهيداً لظهور شخصية الفتى سلامة، وكأننا في حلقة متصلة من الأحداث التي يكمل بعضها بعضاً.

سلامة عيد السيد حفيد الشيخ الذي رآه يوم عبوره النهر للقرب مفترشاً جلابيه متخذاً منه قارباً يشق به عباب الماء، فذهل عن حوله، وأخذ يعدو بكل ما فيه من رغبة في النجاة حتى خارت قواه بين أحضان أمه، وحينما روى ما حدث صرخة مروعة فقد بصره إثرها، فعاتت الحيرة تلتهم نفوس القوم وهم يبحثون عن الوشيجة الخفية التي تربط بين عمى سلامة وققدان الجد لمينه اليسرى (لا بد لهم من الرسو على شاطئ يستريحون عنده فلا بد أن جزءاً من روعي هذين الشخصين أو خبايا أعماقهما التي يجهلناها تماماً، لم يعودا

يملكون منه شيئاً أو يعرفونه. ربما تكون مساحة في النفس أو الروح مستغلقة ومبہمة تخص قوة خفية تملك جذور العلاقة بين الشيخ والفتى غير تلك التي تربط بينهما من دم ورحم) الرواية ص ٤٤.

ولكن الشيخ أبى أن يتحدث. وأنكر ما قيل عنه حين قال (كيف لجلباب أن يحمل جسدی)، وبعد عودته من الرحلة المجهولة بخمس دمیرات مات الشيخ حسن على مصلاه، وكانت مراسم دفنه أغرب من حياته، وأصبح له مقام كمقام الشيخ عبد الله وسیدی كبير أولياء بلاد النوبة.

ومن الواضح أن الراوی قد نجح إلى حد بعيد في تحديد الملامح الأساسية للشخصية وإن اكتنفها بعض الغموض أو الغرابة التي تلج بها إلى دائرة اللامعقول أحياناً، من خلال رصده الدقيق لعالما الداخلي والخارجي؛ مما أعطى النجاح بعداً آخرًا تمثل في التوفيق الذي حاله في رسم أبعاد الصورة كلها من حيث البؤرة والعمق. وكان ذلك عن طريق وصفه للواقع النوبي وحال أهله الذين يبحثون عن معجزة إلهية أو مدد سماوی لدرء الظالم وإعادة الحقوق المسلوبة، تمثل بداخلهم في البحث عن قائد روحاني يلتفون حوله، حتى أصبحت نفوسهم تربة خصبة لظهور فكرة الولاية، وجاء ذلك متوافقاً مع عجزهم عن تفسير كرامات الشيخ حسن في إطار المألوف والمعقول فكان تناولاً شاملاً لمحيط الرواية وعناصرها أيضاً من خلال الشخصيات الثانوية (وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية يتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات)^(٣)

ولم يقتصر نجاح الراوی على رسم خلفية مناسبة لشخصيات الرواية وأحداثها، بل امتد ليشمل أيضاً نجاحاً باهراً وتوفيقاً بارعاً في توظيف التقنيات الفنية التي تناسب الجو العام للرواية في غمرة الانسجام بين عناصرها.

وكانت أهم هذه التقنيات تقنية الأسطورة التي استخدمها المبدع في معالجة شخصية الشيخ حسن أبو جلابية والتي تمثل لب الحضارة النوبية وتعكس معتقدات أهلها الراسخة. (وقوة الأسطورة تتمثل في أنها تعيش على الخط الفاصل بين الخيال الجامع والحقيقة الواقعة، وهي بالنسبة إلى معتنقيها واقع وحقيقة لا يتطرف إليها شك)^(٤).

وقد أرجعت معتقدات أهل القرية الأسطورية قدرات الشيخ الخاصة إلى أن روحه قد تلبست قفا فذهب به إلى باطن الأرض؛ لأنه كان توأماً لأخيه حسين الذي مات بلدغة عقرب، والتوأم عندما ينام تسرح روحه وتبحث عن قطة فتلبسها وتسمى بها) أو هي تسعى به (الرواية ص ١٤).

ومن تلك البداية وصل الراوی لنقطة تداعى التقنيات. حيث تمخضت تقنية أخرى عن سابقتها ثم تضافرت معها في جديلة فنية واحدة، وهي تقنية المجانبية (الانتازيا) والمجانبية هي (التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر)^(٥) وكانت هذه التقنية خير تعبير عن غموض الشخصية وأفعالها وعجز أهل القرية عن تفسيرها، كذلك هي (وسيلة فصيحة للتعبير عن الكوابيس

اليومية لهزائم فردية وجماعية) وخوف دائم ومرعب من امحاء الهوية، إثر ضربات داخلية وخارجية متتالية^(٢٧)

فكانت خير تأكيد أيضا عما يمر داخل المجتمع النبوي من إحباط وشعور عارم بالضيق في غمرة التآرجح بين الهم العام والخاص.

كما استطاع توظيف تقنية الصراع من خلال تناوله لبعض الشخصيات الثانوية بشكل جديد، حيث نسج مستعينا بالمفارقة الأبدية بين الحقيقة والوهم تصويرا يمثل تيارين متضادين ؛ مما كان له بالغ الأثر على مسيرة الرواية. (فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب)^(٢٨)

والتيار الأول يمثل حزن بورس وعبد الله سراج صديقا الشيخ حسن وتابعا حفيده من بعده، وهما حركة التنوير في الرواية التي لا تنفى زهد الشيخ ورعه، ولكنها لا تقبل ماحيك حوله من أساطير الولاية، وتحاول وضع الأمور في حجمها الحقيقي، (كما قدم من خلال رحلتها عرضا لحضارة النبوة وتاريخها العريق): أما التيار المضاد فتعكسه شخصية العلم اليس الذي يجيد فن الثروة والذي ادعى أن الشيخ قد أملى عليه قبل موته تفاصيل الرحلة المجهولة وكيف أنها كانت دعوة شيطانية إلى عالم الموتى، وحينما دارت معركة الرفض ثم الإذعان فقد الشيخ عينه اليسرى، وأن أحدا لم ير القارب الذي أقله سواه، وقد وجد الرجل تربة خصبة للاندفاع على الشيخ حيا وميتا.

أما الصراع الذي كان أشد ضراوة وأكثر إفادة في تحديد ملامح الشخصية وأبعادها والإفصاح عن مكنونها هو الصراع الذي احتدم وتآجج في أعماق الشيخ نفسه، خاصة في شرح شبابه بين الإقدام على المعصية والإحجام عنها خشية عقاب الله، فهو الشاب الماجن صاحب المغامرات النسائية المثيرة والشيخ الورع الذي كبح جماح شهوته وتاب إلى ربه بعد جهاد طويل للنفس، وبين الإقدام والأحجام، والرغبة عن المعصية والرغبة فيها، رصد الراوي مستويات ذلك الصراع من خلال تقنيتي الوصف والمفارقة التصويرية أيضا، تقول الرواية (يفلى الدم في عروقه وتبقى الرغبة والشهوة في رأسه لتشمل جسده كله معصرة كل ذكرياته الجنسية المثيرة متراوحة بين الإقدام المندفع حتى التهور الذي لا تحمد عواقبه، وبين الإحجام الذي يبدأ فاترا ويظل قابعا منكشا ليتحول إلى سوط يجلد به بقسوة لتضى في أعماقه صور الموت والبعث والحياة الرواية) (ص٢٧).

كما نلح تقنية أخرى في أفق ذلك الصراع وهي تقنية استدعاء التراث والتأثر بمعطيات القرآن الكريم وقصص الأنبياء فقول الراوي (وتطل عليه آتية من وراء الغيب صورة جدة وأبيه وهما يرفعان أيديهما محذرين أن أكثر الفتن الملقية بالإنسان في المعصية تأتي من النساء، يذكرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز حين راودته عن نفسه).

كذلك في ظل امتداد تقنية العجائبية لتشمل محيط الرواية كله، نجد استخدام الراوي (للزمن العجائبي) وجاء هذا الاستخدام مناسباً لغرائبية الأحداث وغموض الشخصية

فالشيخ حسن يؤم المصلين في صلاة الظهر بالقرية. ويصلى العصر والمغرب بالروضة الشريفة في المسجد النبوي والعشاء في المسجد الحرام بمكة المكرمة. ليعود في لمح البصر لقريته بكر دقان في الليلة نفسها ليؤم المصلين مرة أخرى في صلاة الفجر.

كذلك تجلّى الزمن العجائبي في غمرة وصفه إحساس الإحساس بالزمن الذي انتاب الرجل في هذه الرحلة العجيبة فكان (كلما أوغل ازداد سكوناً وطمانينة أبعدته زمناً طويلاً عما كان يعيشه بين قومه منذ ساعات — ما عادت ساعات كان ذلك في زمن مضى، هو في زمن آخر تماماً كما هو في مكان آخر وهو لا يرى مكاناً محدداً، شعوره أنه في زمن قديم أكثر كثافة — الحاضر يكاد ألا يكون موجوداً) وكأن شعور الشيخ حسن بالزمن يسير في خطوط متوازنة مع التغيرات التي تلحق به والأحوال التي يلقاها.

وبعد حياة حافلة عاشها الشيخ أتت النهاية تكليلاً وامتداداً لتلك الهالة المقدسة التي أحاطت به منذ ظهوره وحتى موته، فامتد تيار العجائبية ليشمل مراسم دفنه أيضاً كي تكتمل دائرة الولاية وتنسج آخر خطوط ملامحة كما في قول الراوي (كانت مراسم دفنه أغرب من حياته التي تجلت فيها أمور كثيرة، شريف ناطق الذي كان على رأس مغسلي الشيخ همهم للذين معه اللهم صلى وسلم على سيدنا محمد إن عبيداً يفوق المسك طغى على رائحة ماء الورد الذي سكبناه في الصحن كويبة، (الرواية ص ٤٧).

وكما في قوله أيضاً (أخذ المنجرب يرتفع على مهل كأنما كان في انتظار انفساح السماء فوقه، بالكاد كانوا يمسكون حواف المنجرب، وازداد التهليل والتكبير وانطلقت الزغاريد وانهمرت الدموع، صلوا عليه في مسجد سيدى كبير، واتجه بهم صوب التلال الشرقية مقام الشيخ عبد الله ومقام سيدى كبير كان مقصده... وقرباً من مقام شيخه وحبيبه صاحب الركوة هبط، أقيم مقامه خلال أيام قلائل وأصبح جراس الجنينة والشباك ثلاثة (الرواية ص ٤٩).

وبعد أن تداعت التقنيات وتعددت دلالاتها عبر مراحل ظهور شخصية الشيخ حسن، مضى ليسلم الراية للفتى سلامة حفيده الذي كان امتداداً له، والذي قدم نور عينه مهراً لتكملة المسيرة.

وبعد أن فقد سلامة بصره أصبح فاقداً لحاسة من حواسه الخمس الطبيعية، وبدأت الرواية تنحدر بنا إلى منطف جديد وهو المعالجة الفنية لهذه الشخصية الياقعة التي نمت وتطورت حتى أصبحت شخصية محورية أضفى عليها سمات العجائبية أيضاً في تناسق بديع بين خلفيتها والأجواء التي مهدت لظهورها، ثم التقنيات الفنية المستخدمة في معالجتها وسبر أغوارها. فبدأ الراوي في إطار الانتقال بين الشخصيتين استخدام تقنية المقارنة بين الفتى وجده لإيضاح أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما، من خلال رصد ربود أفعالهما المختلفة حيال بعض المواقف المتشابهة، خاصة في مواقف التحام الجزء بالكل ومدى انسجام كل واحد منهما مع جموع القوم كما في قوله (لم يكن الشيخ سلامة متفرغاً للخلوة كجده كان

منخرطا مع القوم في شوق وأكشف في الالتصاق بهم والجلوس معهم والاستماع لهم... ما يزيده رؤية لما يرى) (الرواية ص ٨٩).

ومن قبل قال عن الجد (الشيخ حسن غير مبال بكل ما يقولون سواء ما يسرونه أو ما يعلنونه، هو دائما جالس في مكانه وحيدا معتكفا أو وسطهم يعظ أو يفرض مشكلة وأغلب أوقاته في سباحات طويلة يبحر فيها إلى أجواء نائية يغيب فيها عما حوله. وإن كان واعيا به) (الرواية ص ١٥).

وفي النهاية وضح نقطة التماس وجوهر الخلاف الذي يشير إلى أن سلامة امتداد لجدته لكنه لا ينفي عنه خصوصية الطبع كما في قوله (ولكن هوى الفتى غير هوى الجد مال للأذكار وأشعار المتصوفة، فجنح ومال ميلا شديدا نحو هواه. هو ينظر للوجود نظرة غير نظرة جده، وإن كان منه الكثير) (الرواية ص ٨٤).

ثم امتدت دائرة المقارنة، فأخذت طابعا أكثر خصوصية كي ترصد حجم التغيرات التي لحقت بشخصية سلامة في أطوارها المختلفة من خلال تقنية المفارقة التصويرية؛ فعن سلامة الفتى اللاهني حاد الحواس قوى البيئة تقول الرواية (في الوقت الذي كان القارب يعبر بالشيخ إلى عنبية، كان الفتى سلامة عبد السيد جالسا على ضفة النهر عند حرش من نبات الحلفا وجذوع نخيل مقصوفة الرؤوس يجاهد سمكة كبيرة قوية عبثت به و"بسنارته"، فتخلف عن أقرانه) (الرواية ص ٣٠).

أما عن سلامة الذي أصابه العمى دون أن يدري أسباب علته فأضحى كهلا ضريرا عليه حالة من اليأس والانكسار (ظل منكفئا على نفسه طاولا جسده الذي نحل ورق في وقت عده دهرًا طويلا، قابعا طوال يومه كحيوان يلعق جراحه وحيدا في صمت عجزا عن الإبانة والشرح ذاهلا عما جرى بسرعة خاطفة ألقت به في جب مظلم لا يعرف قراره) (الرواية ص ٧٩).

وعن روح سلامة التي أطمأنت بنور اليقين بعدما اجتاز الأزمة، وأفاق من زهوله (سلامة عبد السيد أضحى شخصا آخر، بدأ أن روحا غريبة قد حلت في بدن الفتى فجعلته قويا مشوق القامة لم تحنه محنة العمى ولا ترددت خطواته، وأصبح جسده كله وترا واحدا مشدودا يتلقى عليه إيقاع كل شيء في الوجود من حوله) (الرواية ص ٨٨).

كما لجأ إلى بعض التقنيات الفنية الأخرى كوسائل للتعويض، من أجل سد فجوة العجز التي خلفتها حاسة البصر المفقودة، فاستعاض عنها بباقي حواس الجسم في ظل منظومة إبداعية يكمل بعضها بعضا، وكأنه أراد أن يشكل من معطياتها رؤية أخرى ذات طابع خاص ومذاق أكثر خصوصية، فهي أنوات الفتى في التعرف على الكون من حوله، ومن ثم امتد هذا التعويض في تفاعل مع البصيرة النقية لما هو أعمق من الرؤية البصرية، حيث وصل إلى درجة التأمل والاستنتاج كما في قوله (وأصبح جسده كله وترا واحدا مشدودا يتلقى عليه إيقاع كل شيء في الوجود من حوله، تتخلله عبر حواسه جميعا التي بدت كقرون لاستشعار مسام جلده، سمعه ولمسه، جديلة عصبية واحدة موصلة بؤرة بصيرته التي تكمن

فيها مشاهد واضحة كما كان يراها من قبل. وما جد له من رؤى لم يسبق له معرفتها تتكاثر حواسه حولها حتى تخبرها وتتعرف عليها (الرواية ص ٨٨).

وكعادته قام بتفصيل بعد إجمال: فتناول كل حاسة على حدة، بشكل أعمق وأوضح، فمن حديثه عن حاسة السمع أثناء تناوله لتقنية الوصف أيضا يقول الراوي (معرفته لأنواع الطيور من أصواتها وخفق أجنحتها في الفضاء فوقه أو على مقاربة منه) (الرواية ص ٩٠).

لكن النسق التعبيري لم يقتصر لديه على ذلك فأوغل في عمقه مضغيا سمعت العجائبية على الحاسة (قيل أنه يسمع أصوات كل من رحلوا من الأهل في الأزمنة السحيقة غرقا وهميات ملائكة النهر معهم.. كان يتوقع هبوب العاصفة فور أن تغلق من مكانها في السماء) (الرواية ص ٩٠).

وحاسة اللمس التي تعتبر وبحق دليل المكفوفين والتي وصفها الراوي من خلال مستويات متعددة تعكس قدرة سلامة على الاستكشاف والتطلع كما في قوله (شرع في مبارحة الدار وحيدا متحسسا طرفة مستأنسا بعصاته) (الرواية ص ٨٥).

كما استطاع أن يوظف أيضا تقنية (الغلاش باك) أو الاسترجاع وسيلة من وسائل التعبير والتعويض عن الحاسة المفقودة.

وكان ذلك في إطار الماديات أكثر منه على مستوى الأحداث من خلال استرجاع سلامة لمشرات الصور المختزنة في ذاكرته واستدعائها عند الحاجة إليها، كما تم توظيف التقنية من خلال بعض المواقف التي حدثت له فيها، كنوع من القرائن الدلالية، حتى تعامل مع الكون من حوله وهو عارف به فلم تؤثر عاهته عليه، ولم نجده يتعثر في طريق أو يسقط في حفرة، يقول الراوي (خفق أجنحة الحدآت مازال الصوت الوحيد الذي يطرح صور الحدآت في أعماق بحيرته مطلقة من عمق ذاكرته مئات الحدآت التي رآها من قبل فوق النخيل، وعلى سفوح الجبال محومة ومنقضة حاملة فريستها أو مقمية على جيفة، أو مطاردة القنائن في الشعاب والأودية البعيدة) (الرواية ص ٨٦).

وكما في قوله (عرف عنه أنه لا يتعثر في حفرة أو نتوء صخرة أو يطرق بابا لدار لم يقصده كأن عصاته عين يرى بها، ذاكرته مازالت تحفظ مشاهدة السابقة فتبسطها أمامه ويستدعي مخزونها عند الحاجة، وعلى هذا كان قيامه وجلسه خروجه ودخوله) (ص ١٧).

كذلك وفي إطار تراسل معطيات الحواس، وجدنا استخدام الراوي لحاسة الشم بديلا عن البصر المفقود وكان الأنف قد أصبح عينا ثانية تتعرف على الأشياء من رائحتها، كما في قوله: (كان يشم لكل فرد رائحة خاصة، كما كان يشم رائحة الرغبة في المرأة والرجل كما يشمها في الثور وأدرك مبكرا أن رائحة (مَنِي)، الرجل أنها نفس الرائحة التي يشمها عندما يسحق (الأم) لقاح النخيل بين أصابعه، اكتشافه أذهله، فتتبع روائح المني في الأرناب والكلاب والحمير ليحدها واحدة) (الرواية ص ٩٠).

والراجح أن فقد حاسة يعود بالقوة إلى غيرها من الحواس والأعضاء والقدرات في الإنسان ومن بينها الذاكرة التي تشحن قوة وتشمل نشاطا على حساب النظر، كانت قوة الذاكرة والذكاء عند العميان منفذا لهم يعوضون بها عما فقدوه^(٣).

ومن ثم يمكن القول إن خيال الراوى كان طائرا يحلق في سماء الواقع.

كذلك شاع استخدام ألفاظ الرؤية كما في قول الراوى (ينظر إلى السماء والخلاء) وكما في (يقف متلفتا حوله كأنه في رحمها ينظر مستشرقا المكان ويلمس البراح والسكون). (الرواية ص ٩٠).

ولقد كان ذلك النمط اللغوى محاولة ناجحة في الاستمانة ببصيرة الشخصية عند التعامل مع عجز بصرها، وكأنها استعاضة عن البصر بالبصيرة حتى أصبحت الرؤية علوية روحانية؛ مما أعطى هذه الألفاظ دلالة أوسع في ظل المقارعة اللغوية التي نسجت خيوطها الرواية.

من ناحية أخرى شاع استخدام الراوى لتقنيتي السرد والوصف بوصفهما نمطا أسلوبيا للتعبير عن شخصية سلامة من باب التعويض اللغوى أيضا، نظرا لنوع عاهته وهي (فقدان الرؤية) التي تحتاج إلى لغة سمعية تمثلت في هاتين التقنيتين، بل امتد هذا التيار ليشمل الرواية كلها، ويغطي على غيره من أنماط التعبير عند تناول الشخصيات المحورية عامة، كأنه وسيلة للولوج لعوالم هذه الشخصيات وخلفياتها ودواخلها، فوجدنا وصفا دقيقا يتم من خلاله رصد أطوار التفاعل بين عالمي الشخصية الداخلى والخارجي، كقوله عن سلامة وقد تملكه الذعر إثر رؤيته لجده وقبل أن يكف بصره (واصل النظر والإمعان فيما يرى من عجب يجرى أمامه، فرك عينيه بكفيه المرتعشتين تحقق من صحوه، أمعن النظر مجددا، لم يكذب الفؤاد ما رأى.. الغروب ليس كغروب كل يوم.. السماء تتجلى بألوان يذهل العقل تبدلها وتغيرها.. امتزاج وانفصال ونسالات ضوء مذابة تبرق في دوائر تتقلب كتقلب تروس الساقية.. النيل مع السماء المتبدلة فوقه في حوار لوني صاخب) (الرواية ص ٣٢).

وكما في قوله (حمى الخوف ترجف جسده ناشبة فيها مخالبا حتى تقلص وانحنى للمدى الذي تشنجت فيه عضلات ظهره محدثة ألما مروعا) (ص ٣٢).

كذلك قوله مستخدما المفردات الكونية نفسها في إطار وصفه للفتى نفسه ولكن بعدما اجتاز رحلة البحث عن الذات ووصل إلى مرحلة التصالح مع الوجود (ينظر إلى السماء والخلاء الذي فك إساره يشع غبطة خفية تمس روحه ويدنه فيرفع نزاريه مباحدا بينهما حاملا عصاته كأنما يرحب بصديق طاللت غربته) (الرواية ص ٨٦)

وهنا نلاحظ مدى ثراء النصوص وكثافة مضامينها؛ حيث نجد تصويرا دقيقا للموقف مفعما بالصور والتشبيهات الكونية المستمدة من البيئة المحيطة بكل معطياتها، والتي ترقى إلى درجة الشاعرية.

بل تمتد لتصل إلى التحليق الصوفي بما يتناسب والبعد الروحاني للتجسيد الفني. وكأن تطور معجم الألفاظ يسير في خطوط متوازية مع تطور أحوال الشخصية والتقنيات الفنية التي تعالجها، يقول الراوى (الوحدة مسرة خاصة وفرح ناعم حريرى الأردن.. مهموس وحميم.. هي نجوى ومناجاة ونجاة، هي هينمات تهمس.. أنغام تسرى.. إيقاع يهبط من عل دوزنات تنبعث من النهر والسطآن وأحراش النخيل) (ص ٨١).

وإمعانا في الانسجام بين اللغة المستخدمة والشخصية التي تعبر عنها، نجد توظيف الراوى لتركيب لغوى آخر وهو استخدام فعل ماضى عند التعامل مع شيء معنوي في حالة من المزوجة بين لغة الراوية التي ظلت محتفظة بصوفييتها: وعجز الشخصية من خلال تقنيى الوصف والمفارقة التصويرية أيضا كقوله (الكلمات تغسله تحممه في بحر من الطهارة... محت أية رغبة جوانية في السؤال والشكوى فتحت مشعة وسط سديم العتمة، تحسس لطف الله به في كلمات جده، وتلمسه بجماع فؤاده أيضا) (ص ٨).

إن الراوى لم ينس عاهه سلامة الملازمة له فجعلها لازما عليه في تعبيراته وتصرفاته أيضا، حتى جعله يتحسس لطف الله وكان لطف الله تعالى شيء ماضى يمكن أن يتحسسه الإنسان ويتلمسه أيضا ومن ثم (إن المرء يستطيع أن يلمس داخل معظم الأعمال الروائية الجيدة بناءً داخليا يتشكل من خلال اللغة فحسب، قد يتمثل أحيانا في مجموعة من الصور المتواشجة فيما بينها، وفي أحيان أخرى يتمثل في تكرار كلمات بعينها تشير إلى نوع بذاته من التقييم الدال، وفي أحيان ثالثة يتمثل ذلك البناء الداخلي في نمط من الأبيئة النحوية التي تعاود الظهور مرة بعد مرة في مواقف خاصة)^(٤٨).

والمدش هو ذلك الثراء اللغوى الذي تميزت به الرواية، فجاءت لغتها عربية أصيلة تعتمد على جزالة العبارة وقوة اللفظ، على الرغم مما قيل عن حداثة صلة يحيى مختار بها، وعلى الرغم من تأثره الواضح بالبيئة النوبية، وبعض الألفاظ المستمدة منها والتي ذكرها بلهجتها النوبية كما في (عنجرىب - الدميره) لكن ذلك لا ينفي تعامله مع اللغة بذكاء شديد. حيث كان يأتى بنهاية الحدث أو الحدث مجعلا ثم يفصل القول فيه في مواضع متباينة، ومن خلال مشاهد ومواقف متعددة؛ أى أنه يبعثر خيوطه ويقطعها ثم يعيد جمعها مرة أخرى بشكل مختلف، مستخدما عنصر المفاجأة الذي يتفاعل مع تقنية الفلاش باك (الاسترجاع) في انسجام عجيب، جعل الرواية تنبع بحياة فنية وإنسانية. رحبة من خلال الأحداث وتضافر وشائجها، فنجدته وفي غمرة حديثه عن الحيرة التي التهمت نفوس أهل القرية حول ما أتى به الشيخ حسن من غرائب يطالمننا بقوله عابئا بمهارة بأعصاب المتلقى وذهنه (مات الشيخ حسن أبو جلاية فجأة في ليلة كان القمر فيها بدرا) (الرواية ص ٤٥)، ثم يأتى دور الشرح والتفصيل لديه بعد أن ألقى بالطامة الكبرى في وجوهنا كما في قوله (قالت زوجته سكيئة بسطان قام في منتصف الليل كمادته ليصلى بعض ركعات القيام سمعته يتوضأ من ركوته وبعد التكبير الأولى وفى الركعة الأولى سجد ولم أسمع صوته بعد. ذلك، لم يقم) (الرواية ص ٤٥).

ثم التقط طرف الخيط ثانية مستخدماً تقنية الفلاش باك عند حديثه عن حالة زوجة الشيخ وآلامها أثناء استرجاعها لذكرياتها مع زوجها مضمناً الحديث بعض خصاله وظروف حياته (سالت دموعها في صمت ممثلة لأمر الله . إيمانها يفوق حزنها على ما اعتبرته عجزاً منها على أن تهب له صبيلاً، عندما كانت تشير إلى هذا على فترات من طرف خفي في خوف وحذر، كان يقضب غضباً شديداً على ضعف إيمانها) (الرواية ص ٤٥).

وبعد أن طويت صفحة الموت، وجدنا سيرة الشيخ العطرة تطل برأسها ثانية على مسيرة الرواية، من خلال حديث الراوي عن زيارات الرجل المتوالية لحفيده سلامة.

وهنا تجلت الملامح الأسلوبية عند يحيى مختار الذي استطاع أن يجعل القارئ في حالة يقظة دائمة أثناء تعامله مع النص باحثاً عن الخيوط الخفية التي تربط الأحداث المختلفة والمتداخلة أيضاً.

وفى المقابل ضاقت مساحة الحوار بشكل كبير فقد معها حيويته وفاعليته. فلم نجد سوى بعض المواقف الحوارية القصيرة التي كان يصفها أحياناً.

وفيما عدا ذلك لم نسمع صوتاً آخر سوى صوت الراوي، كما لم نجد منولوجاً داخلياً واحداً في الرواية على الرغم من تعدد المحن والصراعات التي كانت تمر بداخل شخصياتها.

بقي أن نشير إلى جديلة أخيرة من التقنيات المتضافرة استطاع الراوي من خلالها أن يعزف لحن النهاية على الوتر الأخير في تلك الأنشودة الطويلة، وهي جديلة تشتمل على تقنيتي الرمز والمعادل الموضوعي، وكان ذلك من خلال الركوة والنأي اللذين أوصى بهما الشيخ لحفيده على ألا يرثهما أحد بعده، وكان عنده نهايتهما؛ فالركوة التي كان يتوخأ منها ولا تنضب أبداً، والتي أضحت مجهولة المصير بعد اختفاء سلامة؛ ولم يطلعنا الراوي على نهاية واضحة لها، تمد رمزا للأمل الجريح الذي ظل يراود الإنسان النوبي في غمرة تأرجحه بين اليأس والرجاء.

أما النأي الذي أحيط بهالة من الغموض خلفت عشرات التساؤلات عن حقيقته ومصدره وكيفية وصوله للشيخ، وهل هو نأي الشيخ مكى الدقلاش السكوى الذي سمع عنه الشيخ حسن في السودان والذي يمثل إحدى علامات الولاية، أم هو النأي الذي أهداه له عظماء باطن الأرض، أم هما نأي واحد؟ ومن ثم كان هذا النأي تقنية مزدوجة الدلالة؛ فهو معادل موضوعي لشخصية سلامة، وما أكتنفها من غموض في البداية والنهاية.

وهو رمز لأرض النوبة التي تعد بدورها رمزا للحضارة النوبية، بل الكيان النوبي كله فنقطناً الالتقاء هما الغموض والنهاية غير المتوقعة؛ وهنا تتجلى آلام يحيى مختار وكل أبناء جيله من الأدباء النوبيين في غربتهم (قالوظيفة الرمزية للمكان ترتبط ارتباطاً كبيراً بالوظيفة الجغرافية؛ فالمكان تكون له وظيفته الرمزية التي تفيد في تأكيد البناء الأساسي للشخصية لدى الفرد وتعضيده، فالخبرات المتكررة في مكان معين تساعد في تطوير إحساس ما بالاستمرارية وشعور ما بالانتماء لمكان معين يجاوز الأفراد وظروفهم الخاصة المباشرة. ولا يشترط أن تكون الأماكن التي تدعم إحساس المرء العميق بالهوية هي الأماكن التي يتحرك

هذا المرء فيها، وينشط الآن، بل يمكن أن تكون أماكن تنتمي إلى الماضي أو تنتمي إلى الحاضر، وهو بعيد عنها الآن يحن إليها ويتمنى أن يقفنى فيها^(٩).

وكان ذلك أيضا هو حال أبناء النوبة الذين هُجروا عن أراضيهم فأخذوا يتخبطون في ظلمات الحياة الجديدة ويجرفهم تيار الحنين في بحرهِ المتلاطم.

كذلك فالنابي هو الآلة التي عزفت عليها أغنية الوداع التي كانت بمثابة نبوءة لنهاية النوبة الحزينة ثم أنت نهاية سلامة نفسه وهي اختفاؤه دون أن يسلم الراية لأحد بعده، فكانت نهاية أسطورية تمخضت عن التقنيتين السابقتين في ظل ظاهرة التكتيف التقنى التي انتشرت في أرجاء الرواية.

وكان سلامة بدوره كان معادلا موضوعيا لأرض النوبة وحضارتها، التي اختفت كما اختفى هو، ثم عزف لحن الرثاء الأخير في غمرة تعدد النهايات، ألا أمل ولا رجاء ولا امتداد.

ولم يبق سوى صوت النابي أتى حزيننا ليشهد أن هنا بالأمس كانت حضارة وحياة (انح يا قلب تلك الأرض التي منها نشأت).

الهوامش:

- ١ - مجلة الهلال: سلسلة المقالات النقدية / القفز على الأخوك - أبريل ١٩٦٢م. د. شكرى عياد.
- ٢ - قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير / روجر هنيكل ترجمة وتقديم وتعليق د. صلاح رزق - دار الآداب ١٩٩٥.
- ٣ - الحلم والرمز الأسطورة: دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر / د. شاكِر عبد الحميد - الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٦ / ١٩٩٨م / ص ١٤.
- ٤ - مدخل إلى الأدب المجائبي: تزفيتن تودوروف / ترجمة الصديق بوعلام / مراجعة محمد بريدة / دار الشرقيات للنشر ط ١ / ١٩٩٤ / ص ٤١.
- ٥ - شعرية الرواية الفانتاستيكية / شعيب حليفي / المجلس الأعلى للثقافة / ١٩٩٧ / ص ٤٨.
- ٦ - مدخل إلى النقد الأدبي الحديث د / محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية / ط ١ / ١٩٦٢ م ص ٥٦٢.
- ٧ - لغة العيون / حقيقتها / مواضيعها / مفرداتها وألفاظها د / محمد كشاش - المكتبة المصرية / صيدا / بيروت / ط ١ / ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م ص ٣٥.
- ٨ - قراءة الرواية ص ٣١٢.
- ٩ - الحلم والرمز والأسطورة ص ٣٠٣.

تجلية طبقات الثقافة في مرآة

رواية

"مرافئ الروح" ليحيى مختار



سعيد الوكيل

أدين بدين الحبّ أئى توجهت

ركانته، فالحب ديني وإيماني

(ابن عربي)

المعرفة بلا زمن، تماماً كالروح

(يحيى مختار)

لم يُظلم أحد من المخلوقات الحقيقية أو المتخيلة مثلما ظلم القارئ المتخيل. وأعني به نفسي. ماذا يتوقع مني حين أجد أمامي رواية بعنوان "مرافئ الروح" سوى أن أستعيد أجواء موسيقى تشايكوفسكي في الكونشيرتو رقم (١) للبيانو. حيث تسير الروح في مساربها، فتضيق بها أحياناً وتتسع لكنها لا تصل أبداً إلى مرفأ. فمكانها هو الأبدية ذاتها؟ ونستطيع أن نستلهم برجسون في رؤيته لتلك الطاقة الروحية السارية في الكون، ثم نمرّج إلى العالم النسيح لصوفية ابن عربي ووحدة الوجود عنده. هل يفتح العنوان الأفاق أمامنا لنستشرف أجواء صوفية وفلسفية عميقة لا يكاد يوحى بها الحجم الضئيل للرواية ولا الغلاف الجميل الذي يحيل بدرجاته اللونية وقطع كولاجه إلى الأجواء التقليدية النوبية وهي الأجواء التي نحاول أن نحصرنا فيها عبارة "رواية من النوبة" التي وردت في الغلاف الداخلي (ربما لأسباب دعائية تتعلق بالنشر) تحت عنوان الرواية نفسها. ولا يلبث صوت الناشر والمؤلف أن يندعما معا في الإهداء المقدم إلى المثقفين الشرقاء الراحلين: "إلى إبراهيم منصور؛ ضمير كل مثقف شريف؛ إبراهيم منصور الذي لم يغادرنا ولم تتقطع وشائجنا معه... مازال معنا وجوده الحق.. كلماته.. حكمته.. حبه وصحبته الدافئة.. شجاعته.. سخرياته اللاذعة ضد الأعداء."^(١)

في صفحة واحدة (هي أولى الصفحات) يرسم السارد الإطار النفسي للرواية، وبعد أسطر قليلة يخط جوهر الرؤية. ويعقد الاتفاق الضمني الأكثر وضوحاً بيننا وبينه: والذي ينص على أن أقبل الاعتراف بأن هذا العمل كله ينتمي إلى وسائل التطهير الفني كتلك التي عرفنا إياها أرسطو: حيث لا يبقى في مواجهة الحزن الذي هو سُم إلا أن تكون الحكايا. وأن تتحول إلى ضمير حي نابض لا تمحو الأيام في مواجهة كل وسائل المحو. فالرواية التي تبدأ بتصوير سريع يكشف عن قضاء الإنجليز على سلطة عبد الله التعايشي في السودان. ترجع بآلة تصويرها مع القوات الطافرة إلى أسوان. حيث "ترك الأهالي كل ذلك وعادوا لحكاويهم من جديد .. هذا دأبهم .. عندما تعصرهم الأحداث عصراً يزوغون بما يتبقى فيهم وما يستطيعون التثبيث به والتعلق بأهداب النجاة .. الحزن سم." (ص ٨)

الحكايات التي يحكيها الناس لا تنفصل عن واقعهم. فحكاياتهم عن "حسن فقير" أو "حسن أبو جلابية" - ذلك العالم الفقيه الذي تحول من شقوة الشباب إلى سكينه الحكماء، وأصبح يحاط بكل حكايات الخوارق والكرامات - هذه الحكايات تشير إلى واقع الناس وحاجتهم الملحة إلى تلك الشخصية التي تحقق أحلامهم. وتسمح لهم بتجاوز عوالمهم الضيقة إلى عوالم أكثر رحابة.

المشهد الافتتاحي يقدم لنا الإطار النفسي الذي يحيط بالشخص ويحدد مصائرهم: ففيه يظهر الخليفة عبد الله التعايشي وقد رفض الهروب من أمام الإنجليز بعد أن أصبحت هزيمته الشاملة محققة. وآثر أن يترجل عن جواده ويجلس على فروة الصلاة منتظراً ضخات الرصاص. هذا المشهد يذكرنا بمشاهد مماثلة في القرن الخامس عشر وما تلاه حين تعرض الأمريكيون الأصليون لإبادة شبه كاملة. ولم يرحم الغزاة تحضرهم وكرم ضيافتهم: وكانت الطبيعة العقائدية للسكان الأصليين سبباً من أسباب ضياع أرضهم وأنفسهم أمام هذا الغازي الذي لا يرحم. ويعد المشهد الختامي ترجيعاً للمشهد الأول، ولكن على نحو رومانسي حزين، حيث يهجر النوبيون من أرضهم قسراً تاركين ديارهم ومقابر أجدادهم إلى الأبد. ويضيع كل شيء سوى صوت الماضي الجميل الحزين. صوت ناي شيخهم سلامة عبد السيد؛ فحين عاد بعض النوبيين كان النهر قد جف وضاع كل شيء، ولم يجد هؤلاء العائدون ما يربطهم حقاً بالأرض. لقد فقدوا هويتهم بفقد أرضهم التي لا أمل في عودتها إلى طبيعتها، وأصبحوا "يسمعون في الصحراء حولهم وفي شعاب الجبال وفي مياه البحيرة عند تنوعات الجبال الغرقى، على مسافات داخل البحيرة تماماً فوق مواقع القرى القديمة الغريقة عند مرافق الروح - يسمعون صوت الناي مُنبعثاً ناشراً أجنحته كطائر في الليالي القمرية .. نفس الكلمات ونفس اللحن.. أُنْع يا قلب تلك الأرض التي منها نشأت. يظل الليل بطوله يتردد صده منداً يغرق كل شيء وينوب مقلاشها مع خيوط الفجر." (ص ٩٥) وعلى الرغم من هذا يبقى الأمل الوحيد متمثلاً في الإنصات العميق لهذا الصوت الكامن في الأعماق السحيقة: صوت الناي، صوت الثقافة المشتركة والوجد الجامع.

هذا الملح السرد المتجلي في خلق هذه البشائج بين المقدمة والخاتمة يرتبط كذلك بالإهداء؛ حيث يشار إلى غياب جسد المُهْدَى إليه، وإن بقي حاضراً بكلماته وحكمته وسخريته؛ إنه ليس جسداً بل هو ضمير كل مثقف شريف. الكينونة إذن لا تتحدد بالجسد

أو الأرض. بل بالضمير والإصرار النبيل على البقاء ومقاومة محو الصوت العميق بداخلنا: صوت الكينونة. أو لنستخدم تعبير هايدجر "نداء الوجود".

تتركز أحداث الرواية منذ بدايتها على شخصية محورية. "وكما يجمع ثقب في سقف غرفة مظلمة كل أشعة الشمس في حزمة واحدة ويسلطها على بقعة واحدة، تركزت كل الأحاديث والحكاوي في كل نجوع "الجنينة والشباك" حول الشيخ حسن أبو جلابية". (ص ٨) كذلك تتركز أحداث الرواية منذ بدايتها عليه، فهو الشيخ الذي تحيط به الأساطير ويقوم بكثير من الكرامات، لكنه لا يعترف بذلك كله ويتصرف على نحو هادئ متزن بوصفه شيخا عالما، لكن من حوله ينقسمون قسمين، فهناك "إليش" الذي يحاول أن يبدو أمام الناس بوصفه خازن أسرار هذا الشيخ وباب تأويل أفعاله وأقواله. ويقفل في سبيل ذلك الكثير، ونظل نحن القراء مشوشين بشأنه: لا نستطيع أن نجزم بمدى صدقه. أما المجموعة الأخرى فتبدو عقلانية تحاول أنه تضع أفعاله في إطار منطقي وإن نذ بوصفها عنه. وهذا ما نجده واضحا في شخصيتي صديقي عبد الله سراج وحسن بورس. حسن بورس منذ صغره تمرد على العمل في الأرض وآثر أن يرحل إلى أسوان والقاهرة ليعرف أكثر. فكان أن عمل مع الرحالة ورجال الآثار دليلا فتعلم منهم الكثير. وصار يؤمن بأن النموذج الأمثل هو الإنسان الجامع بين العقيدة والعلم والفن مثلما كان الأجداد. وهذا النموذج هو الذي تجلى فيما بعد في شخصية الشيخ سلامة. وقد فسر حسن بورس موقف الناس من الشيخ بأنه حاجة حقيقية تظهر خصوصا في أيام الملمات؛ وهذا ما قاله بوضوح لعبد الله سراج: "إذا لم يكن عندنا الشيخ حسن لكان هناك آخر، نعم كان القوم سيخلقونه، ينتزعونه من بينهم ويرفعونه إلى مقام الشيخ". (ص ١٢)

والحق أن المجموعتين من الشخصيات تساعدنا - نحن القراء - على أن نبقي على السراط بين التصديق والتكذيب؛ وهذا بالضبط ما تسعى إليه النصوص المجانبية.

النص بين المجانبية والواقع

يحرص السارد في عالم الرواية المجانبي أن يضع خيطا دقيقا متأرجحا بين إمكانات التصديق والإنكار لدينا؛ فمن ذلك أنه يجعل "حسن فقير" شخصا يمر بتحويلات طبيعية صوب الصلاح والمعرفة والكشف، ثم يخلط ذلك بحكايات الناس حوله حتى تكاد نصدقها. ولا يلبث أن يردنا إلى الشك في طبيعة الشخصية نفسها ووافعها وتطلعاتها؛ وذلك من خلال الحوار بين "حسن بورس" الصديق القديم للشيخ حسن. وصاحبه ناظر المدرسة الأولية "عبد الله سراج"؛ وهو الحوار الذي يسبقه عبارات سردية تحفزني على التصديق: "الشيخ حسن غير مبال بكل ما يقولون، سواء ما يسرونه أو يعلنونه، هو دائما جالس في مكانه وحيدا معتكفا أو وسطهم، يعظ أو يفش مشكلة، وأغلب أوقاته في سباحات طويلة يبحر فيها إلى أجواء نائية يغيب فيها عما حوله وإن كان واعي به، ويعود متمتعا ببعض الكلمات كأنها خواطر راودته، كانوا يرونها بذورا يبذرهما في حجورهم تنبت منها أحاديث بعضها من بعض لا تجف فروعا.

معلقا على تمتمات الشيخ قال عبد الله سراج يوما لحسن بورس: عندما يتحدث الشيخ إلى الناس يبدو لي كأنه عاد قاطفا تلك الحكم من ذلك المكان الذي كان هائما فيه .. إنني أرى أنه يثذي عن عمد رأي الناس فيه." (ص ١٥)

ليس أمامي الآن - بوصفي قارئاً متخيلاً - سوى أن أستجيب لتلك الرغبة التي يدعوني إليها النص: فأبقى على السراط بين التصديق والتكذيب؛ أي في قلب العجائبي. والحيلة التي يلجأ إليها السارد ليستقطني في شراك العجائية أن يختلط صوته بأصوات الشخصيات، فلا تدري أين تحدث السارد أم إحدى الشخصيات، ومن ثم يختلط الواقعي بالتخيّل. هذا من أسميه الراوي أو السارد المسوس بالشخصية. هل أراد السارد حقا أن يخبرنا بأن الشيخ حسن غيّر حقا النهر ممطيا جلبابه، أم استعار أصوات الشخصيات ليحكى ما تردده؟ فلننظر كيف يسقطنا السارد في شباك العجائية من خلال سرده عن الشيخ حسن فقير: "ضربات مجدافين تتابعت خلفه .. التفت .. كان ما رآه قاربا جديدا يبرق لونه الأبيض في الصفرة التي تسبق المغيب، فهذا أشهب مع انعكاسات ماء الدميرة المحمرة. لم يتعرف على القارب، ولم يشاهده من قبل، ولا عرف صاحبه الذي يبدو أنه لم يحفل بالتعرف عليه، والذي بدا أنه آت خصيصا له .. أرسله من جاء منهما النداء، ولأنه كان في عجلة من أمره، فقد ارتاح لهذا التصور، الأذان أوشك أن يرفع، وما يعنيه هو سرعة الوصول. خطأ خطوة واعتلى القارب. لم يجد إلا مكانا ضيقا يكاد يسعه. المكان مبتل برذاذ ضربات المجداف. خلج جلبابه واقتربه جالسا بقميصه وسرواله الطويل، واضعا ركوته بين ساقيه وممسكا بها بكلتا يديه كالمسك بمقود ركوبة. القارب يشق صفحة النهر في قوة نحو الغرب كما رفاض مأمور "كورسكو" متحديا صخب الدميرة التي ارتفعت مياهها العكرة بالظمي. لم يفه بكلمة ولا حدد للربان وجهته، وهل كان هناك اتفاق ما أو فهم متبادل للنوايا؟ الله أعلم. ربما كان ذلك إدراكا خفيا أو توافلا .. من يدري؟" (ص ص ٢٩ - ٣٠)

السارد هنا يجزم بما يقول: ولا ينسب إلى أحد يمكن الشك في كلامه، لكنه لا يلبث أن يلقي حولنا بعبارة مشككة، فهو يستخدم الفعل المبني للمجهول، كما يستخدم التشبيهات ليفعل بنا فعله السرد المشكك: "قيل إنه ظل لائثا بالصمت منذ خرج من التكية، ولم يحدث أحدا إلا نفسه عند افتقاده لحاكم مرجان وعوض كتي. لم يكن هناك أحد، والربان لم يلق عليه التحية ولم يتسن له أن يشكره على صنيعه. بدا كمن همّ بذلك عندما أدرك قصيره الذي كانت وراءه عجلته وتلفه للوصول قبل الأذان، والتفت خلفه فلم يجد لا القارب ولا الملاح .. اختفيا .. وكان آخر عهده بهما." (ص ٣٠)

هل هناك ما يدفع بالسارد إلى أن يتخلى عن يقينه ولغته الجازمة سوى الرغبة العميقة لديه في جذبنا إلى العجائية، متراوحين بين الشك واليقين؟

العجائية والشعرية

ولا تنفصل العجائية عن الشعرية؛ حيث تتوغل الرواية بالوصف الخارجي للعالم والأشياء كشفا لأعماق الشخصيات والأحداث. ويلاحظ أن ذلك السرد يستند إلى الرؤية البصرية التي تكاد تلامس البصيرة. أكثر المشاهد تجلية لهذا مشهد الفتى "سلامة عبد

السيد" الذي كان يللم سنارته وهو على الشاطئ. فإذا به يجد جده الشيخ "حسن فقير" يعبر النهر على جلبابه وكأنه قاربه. التصوير هنا ليس تصويراً تقليدياً يستند إلى التشبيهات المألوفة والصياغات اللغوية المعتادة. بل يبدو جديداً كل الجدة، أصيلاً مبتكراً. إنه وصف يجسد روح وحدة الوجود التي تتواتر عبر الرواية في هدوء، بغير خطابية. ولننظر إلى هذا المشهد الذي يرسم لوحة مركبة يمكن رسم بعض ملامحها بالألوان لكنها تظل تند عن أن تجسد فعلياً كل تفاصيلها؛ ذلك لأن الأبعاد الروحية التي تحتلج بها أعماق الشخصية لا تقاربها إلا الكلمات نفسها؛ كلمات ساردنا البارء: "وقف ورفع رأسه مطلقاً إلى عقدة الخيط مع عود السنارة، فوق بصره على جده الشيخ حسن فقير وسط النهر مقترشا جلبابه متخذاً إياه قارباً يشق به التيار نحو الغرب ... واصل النظر والإمعان فيما يرى من عجب يجري أمامه. فرك عينيه بكفيه المرتعشتين مرات. تحقق من صحوه .. أمعن النظر مجدداً .. لم يكن الفؤاد ما رأى. الغروب ليس كغروب كل يوم .. السماء تتجلى بألوان يذهل العقل تبدلها وتغيرها .. امتزاج وانفصال ونسالات ضوء مذابة تبرق في دوائر تتقلب كتقلب تروس الساقية. النيل مع السماء المتبدلة فوقه في حوار لوني صاخب، تنبثق منه مشاهد متداخلة تتبدى في انفصال والتحام كتفتق أكامم الزهر مجسدة صوراً غريبة تأخذ بلبه وتطرحه كالمسحور. حمى الخوف ترجف جسده ناشبة فيها مخالبها حتى تقلص وانحنى للمدى الذي تشدجت فيها عضلات ظهره محدثة ألماً مروعا. انقضت التشنجات للخلف ارتخاء شمل جسده وروحه، ليتبدل الخوف إلى رهبة .. رهبة فيها قيس من تجليات علوية غامضة تربت عليه في حنو وسط السكون الساجي الذي احتواه والكون. ضوء الغروب الذي بدأ في النوبان والانتهاه في الأفق الغربي البعيد ينسحب من فوق النهر والنخيل والشجر آخر مراسيه على الأرض، عابراً السماء للغرب ليشتع في أعماقه وعيا وإدراكاً يتخطى يفاعته ويضعه على عتبة يقين مبكر. إن ما حدث أمامه شيء خارق وموصول بقدرات لا ترى ولا تحد .. غامضة ومسيطرة لا طاقة له باحتمال وطأة نشوتها النورانية. أعقب اللحظات الخاطفة كالبرق، ضوء معرفة ساطعة كاليقين أعمشت عينيه في عمقه الغيب الذي تومن إليه تلك المعرفة، ليظل مشلولاً في جلسته منهدم الجسد مزيجاً ذلك الأنس الخفي الذي احتواه للحظة كأنها تخفف عنه وطأة تلك النشوة المسكرة." (ص ٣٩-٣٧)

لا يحاول السارد في هذا المشهد أن يرسم كل الملامح. بل يبقئها عامرة بالغموض. فحوار ألوان السماء والنهر تجسد صوراً غريبة لا نعرفها. ولكننا ندرك وقعها من الإشارة إلى ذهول "سلامة"، كما لا ندرك أبعاد الرهبة والسكون ومقاربة اليقين إلا من خلال أثرها عليه أيضاً؛ فكان الشخصية هنا هي المرأة الصقيلة التي تجعلنا ندرك الوصف في ظل عصيانه وتأنيبه على التأطير والإدراك الكامل والسجود لسلطة التعبير بالكلمة.

يصل النص إلى قمة صفائه وروعته حين يصل إلى الوصف رابطاً إياه بعمق الشخصية؛ وهنا تتجلى شعريته الفائقة، صانعة بلاغتها الميزة التي لا تني تستعير مفردات الطبيعة النوبية الأصيلة بذكاء ومهارة. فضوء الغروب الذي يراقبه سلامة إذ يغيب "ينسحب من فوق النهر والنخيل والشجر آخر مراسيه على الأرض، عابراً السماء للغرب ليشتع في أعماقه

وعيا وإدراكا يتخطى يقاعته ويضعه على عتبة يقين مبكر". (ص ٣٢) في هذه الصورة المركزة نعرف الكثير عن تحولات الشخصية. وتتعاطف مع تحولاتها تلك. وفي السياق نفسه يؤكد السارد مشاعر الشخصية في موقف غربتها ومقاربتها للكشف. فنرى الليل وقد "شرع يهطل الظلام والوحدة. الشاطئ جدار طويل داكن من أشجار السنط يردد صدى اصطفاق المويجات بالجروف ووشوشات سعف النخيل في العلو الشاهق، فيزداد النيل الهاسر استيحاشا." (ص ص ٣٣-٣٤) إنه الاستيحاش الذي يكشف عن الوحشة في أعماق شخصية سلامة. وتدعوه إلى أن يهرب من هذا الموقف كله لتثرب خلايا الموقف الوجودي على مهل.

المتخيل الثقافي وثقافة المتخيل

إن الرواية تحاول أن تقدم الواقع المعيش بوصفه متعاليا على الترميز وإن بدا مقتربا منه. وبوصفه داخلا قيما يسميه بول ريكور اللحظة الدلالية للرمز؛ حيث يكون هناك شيء ما "لا يتطابق مع الاستعارة، ويقاوم - بسبب من هذا - أي وصف لغوي أو دلالي أو منطقي. ترتبط عتمة الرموز هذه بتجذر الرموز في منطقة تجربتنا المفتحة على مختلف مناهج البحث ... أفكان لدينا رموز دينية لو لم يُسلم الإنسان نفسه لأشكال معقدة، وإن كانت متعينة، من السلوك مصممة لمناشدة - أو توسل أو صد - القوى فوق الطبيعية التي تسكن في أعماق الوجود الإنساني متعالية ومهيمنة عليه؟"^(١)

وتحاول الرواية على مستوى الفضاء المكاني أن تعقد تطابقا بين الإنسان والمكان الملموس والكون لتشكل وحدة متكاملة للوجود لا تنفصل عن المطلق. وهذا ما يتوافق مع الرؤية العميقة التي تربط بين الدين والأسطورة على نحو ما أظهره بول ريكور؛ إذ أوضح أن "هناك مطابقة ثلاثية بين الجسم والبيوت والكون، تجعل أعمدة المعبد وأعمدتنا القرية يرمز كل منها للآخر، تماما مثلما هناك مطابقات بين السقف والجمجمة، والأنفاس والريح .. إلخ. وهذه المطابقة الثلاثية هي أيضا السبب في أن العتبات والأبواب والجسور والممرات الضيقة التي يخصصها فعل السكنى في فضاء ما والمكث فيه، تتطابق مع أنواع متماثلة من العبور تساعدنا طقوس التكريس فيها على عبور اللحظات الحاسمة من رحلتنا في الحياة: لحظات مثل الميلاد، والبلوغ، والزواج، والموت."^(٢)

ولعلنا نلاحظ ذلك الإلحاح عند بول ريكور على تحليل العلاقة الفينومولوجية بين المكان وطقس العبور، وهو نفسه ما قد نلمحه في الرواية حيث يشار إلى الرحلة في المكان وارتباطها بالتحول على المستوى المعرفي وخصوصا في رحلة حسن بورس إلى الجنوب.

تحاول الرواية أن تقرأ الواقع المادي من خلال المتخيل الثقافي، وتجعل هذه الثنائية في مقابل ثنائية المعيش والحلم. الحلم ليس سوى رسالة - بحسب تعبير إريك فروم في كتابه اللغة المنسية - نرسلها إلى نواتنا لنفض المغاليق؛ وكذلك يبدو المتخيل الثقافي رسالة تفض مغاليق الواقع. وتحرص الرواية على أن تكشف عن الطبقات الثقافية للجماعة النوبية؛ ومن ثم نرى تداخل الفرعوني والمسيحي والإسلامي؛ وهو ما لا يمكن أن يحتويه سوى منظومة كالمنظومة الصوفية أو التدين الشعبي. ومن هنا نجد الناس يثقون في أن عبور الشيخ إلى الغرب كان لغرض خفي يفوق القدرة البشرية ودوافعها. "لم يكن هناك من مبرر للعبور إلا

لكي يغوص في باطن الأرض وفي الغرب تحديدا. كما ظلت الحيرة ممسكة بتلابيبهم وهم يبحثون عن العلاقة التي تربط الوعي الذي أصاب سلامة والتلف الذي أصاب العين اليسرى للشيخ، وهل يعني ذلك أن ثمة ما يشي بحقيقة ذهابه لناس الأرض؟" (ص ٤١)

وعند موت الشيخ يتجلى في طقوس الدفن وفي تعبير الناس عن القدر ودلالاته ما يشي بتلك الطبقات المتراكمة من الوعي الثقافي المركب بقيمة الموت وطبيعته. بوصفه نقلة إلى عالم آخر وأن الحياة ليست سوى بوابة إلى الحقيقة. وإذا قرأنا سرد حالة زوجة الشيخ إثر موته لرأينا المظهر الإسلامي للوعي الفرعوني بالحياة والموت: "كأنما الموت حاضر دوما في خواطرهم، أو أنه يشاركهم حياتهم. يرقبهم ويبتصرهم عند كل منحى أو خطوة يخطونها ... حادثة خطي حياتهم إلى مفتهاها. كانوا يقولون ما قاله الشيخ عندما جاء نبي المهدي كأنه كان يريد قولاً قديماً: الموت اليوم أمامي مثل الشفاء بعد مرض. كانوا يثقون أن الموتى لا يموتون، ولكنهم يرحلون إلى عالم آخر فيه الخلود الذي لا موت بعده، وأنه تكملة لرحلة لا بد أن تتم حتى يعبر الإنسان إلى ذلك الوجود السرمدي، حيث الحياة الحقيقية، وعليهم إذا كانوا يبتغون السعادة الحقيقية الدائمة هناك، أن يجعلوا من حياتهم على الأرض صورة لما يريدون أن تكون عليه حياتهم الأبدية هناك. والموت مكمل للحياة التي هي مرآة يرى الإنسان فيها ما سيؤول إليه حاله في العالم الآخر. على الإنسان أن يجمال حياته ما وسعه ذلك، فما ينجزه من جمال يلقيه هناك. هذا ما وصلنا من الأقدمين، حتى أصبح الموت يتقيا هو خير وهبه الله للبشر، والموت بتذكره الدائم والعمل بما ينذر به هو الذي يستطيع أن يلف آمنا ويؤمن من روعاتنا .. تصبرت وقبلت موته في سكرية ورضا. منعت النساء أن يصرخن أو يبكين محتضنات بعضهن يرتلن مناقب الراحل في شجن يهز النفوس ويذر الدموع ويشيع حزنا أسود، كما منعتهن أن يقمن "الميردي" لأنه رقصة الموت عند غير المؤمنين، انحدرت إلينا منهم .. من عبدة القط. هو كفر واعتراض على مشيئة الخالق الذي يسترد وديعته وقت أن يشاء وأتى يشاء، وما الحياة الدنيا إلا قارب يترك عند بلوغ الضفة الأخرى." (ص ص ٤٦-٤٧)

يتجلى ذلك الوعي نفسه في الموقف نفسه لدى صديقه حسن بورس الذي رحل إثر موت الشيخ حسن إلى الجنوب مصطحبا صديقه عبد الله. وكانت رغبته "أن يرسو عند شواطئ كل القرى التي يمرون عليها، وكان أول رسوهم عند توهكي. تحاشى التوجه لأرض الواقعة، وقضوا بها يوما واحدا وفي أرمننا ثلاثة أيام أما أبو سمبل فقد مكثوا فيها كثيرا وزاروا المعبد مرارا." (ص ٥٠) ولكنه لم يكتف بتلك الزيارة: ذلك أنه "عند فرس كانت محطتهم الأخيرة. عزم في أول الأمر عن زيارة الكاتدرائية.. ثم عاد وشعر برغبة تنبت في أعماقه جاذبة إياه لأول مرة خارج ما يعمور فيه." (ص ٥٠) ولا يمكن أن نفهم هذا المشهد إلا في ظل حرص الرواية على كشف تلك الطبقات الثقافية التي يصعب دونها فهم التركيبة النفسية والثقافية للنوبي.

البحث عن مرفأ للروح يستلزم إزالة الطبقات المتراكمة واختراق الوعي وصولا إلى الأعماق البعيدة، وهذا ما تجسده مشاهد كثيرة في الرواية على نحو تمثيلي يكاد يقيم توازنا رمزيا بين حركية الروح وبحثها الدؤوب عن مرفأ لها، وحركة البشر عبر الزمان والمكان. ومن ذلك

رحلة حسن بورس بعد وفاة حسن فقير، حيث دخل إلى الكاتدرائية يسائل أحجارها تلك التي جاءت من المعابد من غير أن تفقد تاريخها ومشاعرها وصدى الأصوات التي أحاطت بها. وهنا يؤكد النص هامسا أن الماضي الكامن في الوعي لا ينقضي مثملا لا يموت تاريخ الأحجار: "يعلم حسن بورس أن الحجر عندما يقطع من الجبل ويفادر جذوره يفرز مما في أعماقه على سطحه حيث حدود وتخوم وجوده ما يقيه من التفتت والتعرية .. يحمي نفسه وحياته. قال له "جدو كاب الكبير " جد الشيخ حسن: إن الأحجار حية، تشعر وتتألم وتفقد جذورها .. ألم يقل النبي - صلي الله عليه وسلم - عن جبل "أحد": هذا جبل يحينا ونحيه؟.

حسن بورس كان يشاهد الزمن في أحجار الصرح العتيق .. ماذا فعل بحياتها ١٩ كان يلمس ما لا يلمس .. كم من الحقب والدهور وهي تقاوم الفناء والتحلل؟! الصمت المدي كصغير في الآذان يتكاثر في الأركان وتحت الأسقف والقباب العالية .. الجدران وفراغات الغرف تحمل أنفاس وروائح من شغلوه في الأزمنة البعيدة، وهناك في العمق البعيد بدا المذبح تتردد عبر قبهته الخلفية العالية صدي ترانيم الأناشيد الكنسية والصلوات الكهنوتية التي كان يسمعها عندما كان يزور معبد إيزيس في أسوان .. شملتهم حالة من الخشوع والرهبية، واستكننت أفئدتهم لراحة أرخت التوترات التي صحبتهم طوال إبحارهم." (ص ص ٥٧-٥٣)

وليس أمامي سوى أن أصدق أن سلامة وحسن فقير قد عاشا مما طقس العبور في اللحظة نفسها، وهو ما يشير إليه النص صراحة حين أشار إلى تلك "القوة الخفية التي جمعت بينهما انتماء وبينهما على الشاطئ عند مغيب ذلك اليوم تحجب عنهم وهم أهاليهم، وتستمر ما لا ينبغي لهم أن يروه أو يعرفوه، هو الغيب في بعض تجلياته، وهو الكشف والإفصاح أيضا عندما وحدت بين الشيخ وحفيده لحظة العبور." (ص ٤٤)

أما الشيخ فقد عبر إلى حيث لا يرى، استدادا للحظة الرحيل النهائية التي جاءت بعد خمس سنوات، لكن القارئ لم يشعر بتلك الفجوة الزمنية؛ لأن السارد حرص على ألا يذكر ولو حدثا واحدا إثر ذلك في الرواية يخص الشيخ. أما حفيده سلامة فقد عبر إلى اليقين المبكر وهو لا يزال يافعا، ثم لم يلبث أن أصبح منشدا قصائد مدح الرسول، وبدا للناس كما لو كان ملهما. لكن عبور كليهما لم يكن عبورا معنويا فحسب: بل اقترن بفقد البصر رديفا لاقتصاد البصيرة، وهكذا فقد الشيخ عينه اليسرى (دلالة لدى الناس على وصوله إلى العالم الآخر)، كما فقد سلامة عينيه إثر يوحه بما رأى من كرامات الشيخ.

ولقد أراد النص أن يقول إن للحقيقة أوجها عدة؛ ومن ثم لا يمتلك أحد الحقيقة كاملة، لذا نجد في الرحلة التي ادعى "إليش" أن الشيخ حسن قام بها إلى العالم السفلي حيث التقى بابن رع تانوت قرين المحبوب من الإله، كانت فيها عبارات ذات أصل ديني فرعوني يتردد بعدها صداها الإسلامي على لسان حسن فقير، ومن ذلك: "تحدث العظيم خلال قرينه وهو ينظر إليه: - أنت الآن في نباتا.. في ساحة ملكي .. أنا ابن رع تانوت .. على مرمى بصرك وما تشاهده معبده الذي أقمته أنا له بعد عودتي مظفرا من الشمال .. وتجسد المعبد

أمامه فجأة عندما نطق بالكلمات .. لم يكن فيما يرى من حوله مكان يسعه فكيف أفصح لهذا الصرح العظيم لكي يأخذ موقعا يتجسد فيه؟
- لا تدهش .. الكلمة تتجسد فور نطقها.. تتحقق .. وهذا سحرها البهي الكامن فيها وتحت جداره الجنوبي كما ترى مقبرتي .. وهمس صوت خفي في أعماق الشيخ:
"وعلم آدم الأسماء كلها.." وسمع العظيم يواصل حديثه:
- جوهر كينونتي هي التي تتحدث إليك .. اقرأ ما كتب على باب مقبرتي .. لغتنا هي لغتك." (ص ٧٣) فهل الإشارة إلى اللغة هنا إشارة إلى ما ينطقه اللسان أم إلى ما يملأ القلب من يقين؟

وحين أراد النص أن يقدم الإنسان الكامل بوصفه المرأة الصقيلة لمنظومة القيم الثقافية التي أراد النص تجليتها - قدم شخصية حفيد الشيخ، بعد أن أخذ من جده الخلعة واكتشف طريقه الخاص: "سلامة عبد السيد هو الشيخ حسن أبو جلايب وسلامة معا، الذي ليس امتدادا خالصا لجده. ما يرصده من جديد فيه لا يستطيع تحديده في كلمات، هو طعم جديد .. يخاطب ويسقط في الوجدان مباشرة ما يريده .. هو ذلك المفقور في السفين الذي ينشده عندما يغني بصحبة الناي .. فيه دين ودينها .. وبهجة وسموق .. يشعر في أعماقه بذلك المعنى الواحد المحسوس غير المنظوي: الدين والإنشاد المغني صنوان .. الدين يعبر إلى قلوبنا وأرواحنا عبر إنشائه." (ص ٨٤)

ومن العجيب أن عبارة "وحدة الوجود" تأتي أخيرا في الرواية وتقابلنا صريحة لتكشف عن البعد الفلسفي ولكن في صورة مادية متجسدة. ها أنت أيها السارد تصرح بعد أن المحت. تبدو الإشارة عند سرد أحوال سلامة بعد أن نال البصيرة وصار يرى أعماق الأشياء وما لا يرى، وأصبح بصره حديدا، وشبه نافذا: "كان يشم لكل فرد رائحة خاصة، كما كان يشم رائحة الرغبة في المرأة والرجل كما يشمها في الثور، وأدرك مبكرا أن رائحة مني الرجل نفس الرائحة التي يشمها عندما يسحق الأدم لقاح النخيل بين أصابعه. اكتشف أنه ففتح روائح المنى في الأرناب والكلاب والحمير ليدها واحدة، كيف؟ ولماذا؟ وحدة ماء الحياة في جميع المخلوقات حوله! .. يقين استقر في أعماقه أن وحدة الوجود لوحدة المصدر والنشأ .. إنه يمسك جميع الكائنات ويضفرهم في ضفيرة واحدة، فكل شيء هو كل شيء، وكل شيء في كل شيء. تداخل سيال يذيبه ويوحده في وشيجة بهيجة ومثيرة بكل ما حوله من بشر ونخيل وطيور وحيوان، أرض وسماء ونهر وناس نهر .. صله سحرية كأنما الكل في قبضة واحدة عرف بها جوهر الأشياء وأن الجماد منها يدب فيه الحركة والحياة. إنه يلمس بجماع روحه ما بينه وبين كل ما حوله من إخاء ووحدة وقربى تفوق قربي الدم. جسده مغموس كله في تيار الكون .. أصبح قطرة في بحر لا يتميز عما حوله من قطرات. الكون سيل متدفق .. صار جزءا من الكل الشامل الذي يراه بروحه .. إنه الواحد الأحد الذي تعددت آياته في مخلوقاته طيورا وأشجارا وأناسا .. هو لا يتمدد وهو ما ينشده كعابد وهو نفسه ما يراه كفنان." (ص ص ٩٠ - ٩١)

الرواية صرخة في وجه لصوص التاريخ؛ من يسرقون أصواتنا الغائبة ليزيفوا حقيقتها. هذه السرقة مثلها "إليش" مستغلا حاجة الناس إلى أسطورة تقيهم آلام الحاضر؛ وهي السرقة

التي لا يستطيع أصحاب التفكير المنطقي الوقوف في وجهها. وهذا ما أحس به عبد الله سراج وحسن بورس نحو "إليش". ذلك لأن "ما يهزمهما حقا هو أنه قادر على تلبية احتياجات القوم له ولقصصه عن الشيخ. إنه يجاهد أن يبقيه حيا، فقط لحسابه." (ص ٦٧) ويمثل الشيخ حسن الوجود في الماضي؛ ذلك المعنى الوجودي العميق الذي يستمد الناس قيمتهم من خلال استمراره. وهذا ما يدعو حسن بورس إلى أن يتساءل: "هل يمكن أن يبقى كل ما أنجزه ولا يذهب معه إلى قبره؟ أم عليه أو علينا أن نبقى له لصالح الأحياء؟" (ص ٨٣) هذا المعنى يدفع الناس إلى أن يصدقوا أن الشيخ جالس حفيده سلامة عبد السيد ومنحه علمه؛ وتستمر الأحداث مؤكدة أن سلامة أخذ من جده وشيخه المعرفة. وأضاف إلى تلك المعرفة الكثير؛ فصار نموذجا جديدا جامعا بين الدين والدنيا. وتختتم الرواية بالتساؤل حول استمرار معرفة الشيخ الجديد وعلاقتها بهوية التابعين.

هذه الرواية تقدم تصورا أنطولوجيا لعلاقة الطبيعة بالثقافة، والحقيقة بالمجاز؛ والكينونة باللغة. الرواية نفسها محاولة لغوية أنطولوجية تقاوم المحو وتؤكد الوجود. تنطلق الرواية من وعي خاص بعلاقة المكان باللغة بالوجود؛ ومن ثم فإنها تخلق استعارتها الأساسية التي صاغها هايدجر بقوله إن اللغة هي مسكن الوجود. والرواية هنا تفتح الباب على وعي خاص بمعنى متميز للرمز والتحقق عبر الكلمة؛ وهذا الوعي يتراسل مع فهم فلسفي للغة على أنها "بما هي نطق الكينونة، انفتاح على الكائن وإمكان للوجود؛ إمكان يبنى الحقيقة بقدر ما يكشف عنها ويصنع الإنسان، بقدر ما ينطق به. واللغة الخالقة أو المبدعة هي في النهاية مجاز، أي اجتياز وعبور وهجرة وارتحال، وذلك بقدر ما الكينونة قلق ومغايرة وتعارض وانقسام. لذا حري القول إن الكينونة في جوهرها رحلة لغوية. فباللغة يرتحل الإنسان على الدوام من العجمة للفصاحة، ومن المألوف إلى الجمالي، ومن الثرثرة إلى الإبداع؛ باختصار من الطبيعية إلى الثقافة."^(١)

تحاول الرواية أن تقدم لنا تصورا لتواصل طبقات المعرفة، وذلك على نحو مادي ملموس. فنرى فيها رمزية رحلة الشيخ حسن إلى الغرب حيث الحياة السفلية، وفي هذا تجل للفكر المضري القديم؛ حيث إنه "في عصور ما قبل التاريخ كانت الموتى تضطجع على جنبها الأيسر والرأس إلى الجنوب في مواجهة الغرب. ولقد كان الغرب هو الذي سادت الفكرة عنه بأنه أرض الموتى في كل الأزمنة حتى العصر القبطي ... وهناك كانت تستقبل الشمس الغاربة، ولا ريب أن حقيقة اختفاء الشمس في الغرب قد أصلت مفهوم الغرب كعالم للموتى، وعلى الرغم من تشييد العديد من الجبانات أيضا في شرق النيل إلا أنه نظريا كانت كل الموتى تدفن "في الغرب الجميل"، وكانت ترحل إلى الغرب عبر الطرق الجميلة التي يرحل عليها المبحلون (أي الموتى). وكما تعبر نقوش الدولة القديمة فإن "أهل الغرب" تعبير ظل في المراحل اللاحقة سائدا كناية عن الموتى."^(٢)

وتلك الرحلة المشار إليها في الرواية يوازيها رحلة حسن بورس إلى الجنوب، وهي رحلة معرفية تذكرنا بوضع الرأس باتجاه الجنوب على نحو ما أشار المقتبس السابق. أما الإشارات الكثيرة إلى استقرار الروح في السماء فإنها تجد أصولا ثقافية لها في الثقافة الإسلامية، لكنها تجد لها كذلك جذورا في الثقافة المصرية القديمة؛ فحيث "كانت ديانة الشمس بهليوبوليس

تحتل مكانة سائدة كان من الطبيعي أن تتمتع نظرية السماء بالحظوة. وتمدنا نصوص الأهرامات بوصف بالغ الحيوية عن صعود الملك المتوفى إلى السماء، فهو يصعد إليها عبر سلم علوي عظيم، أو قابضا على ذيل البقرة السمائية. أو محمولا إليها من دخان البخور المحترق، أو عاصفة رملية. وهذه التفاصيل ربما لم تكن أكثر من خيال شاعر، ولكنها توضح أن السماء كانت عندئذ المستقر الفعلي للميت.^(٦٦)

ويبدو لي أن ربط الرواية بين الشيخ حسن والقطط وما يتداوله الناس عن امتطائه إياها راحلا نحو عالم الموتى ليس سوى محاولة ثقافية لتأكيد قيمة الحياة. فكان الرواية تستدعي من الموروث الثقافي الإلهة الأنثى التي كان رمزها الحيواني المقدس هو الهرة، ولقبها سيدة قلعة الحياة. وكانت معروفة في الديانات المصرية القديمة بوصفها المعبودة الحامية من لدغات الثعابين.^(٦٧)

تبقى الإشارة إلى أن يحيى مختار أعطانا إشارة ثقافية مهمة حين كتب هذه الرواية؛ وتبين لنا أن له قصة قصيرة قديمة تكاد تماثلها هي "سرداب النور".^(٦٨) فكان لسان حال الكاتب أراد أن يقول إنني أقدم حالة جوهرية تخاطب كينونتي ولا أفأ أنذكرها. بل إنها تكبر في داخلي يوما بعد يوم؛ لأنها تعبر عن معاناتي الأصلية العميقة.

هذه الرواية بكائنة للأرض التي غربت شمسها وغرقت قراها وهجر بنوها وجف نهراها فصار شواطئ؛ يكائية "القرى القديمة الغريقة عند مرافئ الروح"، [حيث] يسمعون صوت الناي منبعثا ناشرا أجنحته كطائر في الليالي المقمرة.. نفس الكلمات ونفس اللحن.. إنع يا قلب تلك الأرض التي منها نشأت." (ص ٩٥) لكنها كذلك أنشودة للروح نفسها؛ تلك الروح التي تبحث لها عن مرفأ قد لا يكون مائلا في الأرض بقدر ما يكون مائلا في أعماق الشخصية الجمعية التي لا تفأ بالتذكر والحنين والكتابة تجد مرافئ الروح.

الهوامش:

(١) مرافئ الروح. يحيى مختار. دار ميريت. ط١ - ٢٠٠٥م. ص ٥. وسوف أشير إلى صفحات أي مقتبس من الرواية فهما بعد بين أقواس داخل المتن مباشرة دون ذكر اسم الرواية.

(٢) نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور. ت: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط١ - ٢٠٠٣. ص ١٠٠.

(٣) نظرية التأويل، ص ١٠٦.

(٤) التأويل والحقيقة. علي حرب. دار التنوير. بيروت. ط١ - ١٩٨٥. ص ٢١.

(٥) الديانة المصرية القديمة، ياروسلاف تشرنى. ت: أحمد قري. وزارة الثقافة ١٩٨٧. ص ١١١.

(٦) السابق، ص ١١٢.

(٧) السابق، ص ١٨.

(٨) هذا ما أشار إليه أشرف عويس في: "رواية مرافئ الروح.. رحلة بحث عن اليقين". الثقافة الجديدة. ع ١٨٩، أبريل ٢٠٠٦م.

فني المحادثة الناحمة

- ١- استلهام الموروث السردى العربى "دار المتعة نمونجا"
 - ٢- جدل اليومى والتارىخى فى سىنما إيليا سليمان
 - ٣- فن الفهم بحث فى تأصيل المفهوم عند فيكو وهردر
وشلاير ماخر ودلتاي
 - ٤- خطاب المقدمات فى الرواية العربية
 - ٥- تجليات الحس التراجمى قراة فى شعر سامى مهدي
 - ٦- السارد ووظائفه داخل العمل السردى
 - ٧- الذات والرواية المفهوم النظرى والتطبيق
"القارورة" ليوسف المحميد نمونجا
 - ٨- الراوى فى الرواية العجائبية العربية
 - ٩- شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة
 - ١٠- القيمة الأيديولوجية للبنية السردية
- عبد الله أبو هيف
سلمى مبارك
عطيات أبو السعود
شميب حليفي
صالح هويدي
جانب الله السعيد
أحمد صبرة
أحمد البدرى
دنيا أبو رشيد
جلال أبو زيد هليل



قراءة في روايات محمد ناجي

محمود عبد الوهاب

المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية
في كتاب الأمير لواسيني الأعرج

إدريس الخضراوي

أدب صغار البرجوازيين

رؤية جديدة في الأدب الصيني المعاصر

حسين إبراهيم



قراءة

في

روايات محمد ناجي



محمود عبد الوهاب

محمد ناجي روائي مصري متخرج من كلية الآداب (قسم صحافة) جامعة القاهرة، وما يزال يعمل بالصحافة حتى يومنا هذا لكن العمل الصحفي بكل أعبائه وإغراءاته لم يشغل من حياة ناجي الأديب إلا هامشاً محدوداً. وقد استفادت موهبته الأدبية من هذا الهامش حين راقبت بإمعان ما يضطرب فيه من نماذج بشرية شديدة التباين وعلاقات إنسانية شديدة الاختلاف تتصارع في مسارات متقاطعة ومتصادمة. ومن هذه الدراما اليومية التي ترقى حيناً إلى مستوى المأساة وتنحدر حيناً إلى مستوى المهزلة. والتي ظل يراها ببصره وبصيرته. ويعانى أحياناً من بعض شظاياها كان ناجي يستمد بعض عناصر أعماله الروائية.

صدرت لـ "محمد ناجي" الروايات الآتية: خافية قمر ١٩٩٤، لحن الصباح ١٩٩٤، مقامات عربية ١٩٩٩، العايقة بنت الزين ٢٠٠١. رجل أبله... امرأة تافهة ٢٠٠٢. وأول ما يلفت النظر عند قراءة رواياته للمرة الأولى تفرد عالمه وخصوصيته، ومهارته في المزج بتوازن شديد الدقة والرهافة بين الواقعي والخيالي، الخرافي والعلمي، الأسطوري والفلسفي. بلاغة السرد ورفيف الشعر. وأخيراً بين ما ينتمى لتراث الماضي وما يومئ للمستقبل.

وتراث الماضي عنده لا يعنى ما سطره المؤرخون في دفاترهم عن أحداث صنعها الملوك والسلاطين والقادة، إن تراث الماضي عنده هو كل ما تفاؤل عن تسجيله التاريخ الرسمي. إنه مجموع الإنجازات التي حققها على امتداد العصور بناءً ونقاشاً وفلاحاً وحرقاً وعازفون وشعراء عاشوا وماتوا بلا أسماء معروفة. وهو مجموع المواقف والبطولات التي صنعها - على امتداد العصور - آلاف المجهولين الذين استشهدوا - بلا قبور ولا أوسمة - في معارك مقاومة المستعمر الأجنبي، أو ماتوا في سجون الحكام الطغاة، أو عاشوا بعد أن دفنوا ضريبة الدفاع عن الوطن من دمائهم يعانون شظف العيش ويتحايلون للحصول على خبز الكفاف.

وتراث الماضي عند ناجي هو مجموع ما أبدعته الذات العربية في رحلة مكابذاتها الطويلة لعصور القهر المتعاقبة من حواديت وأمثال وقصائد ومواويل وبكائيات، و مجموع ما ألفت من

سير شعبية تمتزج فيها وقائع التاريخ بالخيال الشعبي فتحفل بخوارق الجن. وكرامات الأولياء، وحيل الشطار. وبهاء الشياطين... إلخ.

يتوغل ناجي في عالم الخيال الشعبي بصبر ودأب. يقرأه بقلب المحب لا عين الباحث أو الناقد. مفتوناً ببلاغة الصياغة وروعة الخيال. والقدرة الفذة على تجسيده في أجسام وأشكال وحركات وألوان. و مبهوراً بإحكام الحكمة. وسلاسة السرد. وفنون التشويق والإبهار. وتهيئة المتلقي للتفاعل والتأثر بما تنتهي إليه السيرة من جواهر المعنى والعبرة والموعظة. ولم تكن إحاطة محمد ناجي بعالم الخيال الشعبي في أدنى مستوياته حيث تعاويز السحر وأغاني الزار وكلمات الرقي وتراويل الأوراد. وفي أعلى مستوياته حيث ملاحم الإشادة في السير الشعبية بقيم الفروسية والبطولة والشجاعة والنبل والعدل والحكمة... لم تكن إحاطته بهذا العالم بهدف إبداع واقعية سحرية مثل تلك التي أبدعها أدباء أمريكا اللاتينية. ذلك لأنه يدرك أن تقليد بعض الأدباء المشهورين عمل بلا جدوى، وأن انتزاع الكاتب لجذوره من أرض تراثه وبيئته وتحويلها إلى أقنعة وأزياء وأساليب ذات طابع سياحي جرياً وراء سراب العالمية هو عمل عقيم حتى لو أثنى عليه الدارسون الأجانب في أقسام اللغات الشرقية بجامعة الغرب.

ما هو إذن سر اهتمام ناجي بإبداعات الخيال الشعبي العربي عبر العصور؟ أبحر ناجي طويلاً في دراسة الأديان والفلسفة والتصوف والعلوم الطبيعية والإنسانية. وعانى بكل وجدانه محنة الخروج من سماء الميتافيزيقا والتخبط في حيرة الشك واختلاط الرؤى وافتراد اليقين. وقد تبلورت لديه رؤيا للعالم كانت عناصرها ومفرداتها مستمدة من رحلة الخروج والضياع في أرض التيه. رحلة التحول من المطلق إلى النسبي ومن هياكل الثبات والديمومة إلى هياكل التغيير والصيرورة، رحلة التحرر من دوران الذات حول نفسها باعتبارها مركز الكون إلى اكتشاف موقعها وقانون حركتها في أي متسق... كل يبدأ من الكوني وينتهي بالنفسي والحسي مروراً بالإنساني والصوفي والقومي والوطني والاجتماعي... إلخ. ولأن الكشف الذي أضاء بصيرته، والذي بلغت به ذاته المبدعة ذروة من ذرى الوعي والنورانية كان يهيب به أن يمنحه لقارئ استمد له وقطع إليه منتصف المسافة. ولأن لغة النثر تتبدل المعاني وتطمس ظلال الكلمات وتكتم أصداها وتلقى تراباً من دونيتها على أنيق الكشف، لذا كان من الضروري أن يجعل ناجي بينه وبين القارئ وسيطاً يتحدث إليه من خلاله بمفردات من أبجدية الصورة والكلام والصمت والرمز والشعر واللون والحركة والإيقاع.. إلخ. وكان من الضروري أن يبدع رواياته بemicار ينتمى إلى رؤيته الخاصة للعالم وبمفردات وصور تنتمي لتراث الذات العربية وأساليبها في الحكى والتشويق والإثارة والإبهار. بعبارة أخرى كان ناجي يعزف ألحانه الخاصة على أوتار الذات العربية القريبة من عواطفها ومشاعرها الحميمة وخيالها الجصور.

أظن أنه قد آن الأوان للتحول عن هذه الأفكار ذات الطابع العام المجرد، والتي تحوم من بعيد حول رواياته، والدخول إلى هذا العالم في محاولة لتقديم قراءة لها لا تزعم أنها قادرة على الإحاطة بكل أبعادها أو سير كل أسرارها ولكنها تطمح في أن تلفت النظر إليها، وتفرى آخرين بالمعكوف على تأملها وبراستها وتقديم قراءات أخرى لها أكثر عمقاً ونفاذاً وشمولاً..

رجل أبله... امرأة تافهة.. :

يطل رواية محمد ناجي "جل أبله... امرأة تافهة" صحفي يكتب لجريدة في تسعينيات القرن الماضي مقالات تحليلية للأحداث السياسية التي تدور في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.. أو بعبارة أخرى في العالم الثالث الذي طالما كتب عنه وسافر إليه والتقى برؤسائه بدءاً من كاسترو وأندريو غاندى ونكروما وحتى طابور الصولات والشاوشية الذين قادوا الانقلابات عبر العقود الأخيرة. كان الرجل قد شارك في شبابه في المظاهرات ضد الإنجليز، وانضم خلال دراسته الجامعية إلى تنظيم من تنظيمات اليسار. واعتقل، وبعد الإفراج عنه عين كاتباً صحفياً في تلك الجريدة.

يتعرف القارئ على الرجل في سنوات عمله الأخيرة قبل بلوغه سن المعاش حيث يرجىء المسؤولون بالجريدة نشر مقالاته أو يختصرونها أو يحذفون منها دون الاتصال به ومشاورته والاعتذار له. وعندما حان سن المعاش لم يفكروا في مد خدمته بل بادروا إلى تعيين من يشغل مكانه: شاب بلا ثقافة ولا فكر ولا خبرة وكأنهم تعمدوا إهانته.

في دار للمسنين كان يزور فيها الرجل أحد قيادات تنظيمية والذي كان يعاني من شلل في ساقه من رصاصة أطلقت عليه في إحدى معاركه ضد الإنجليز في منطقة القناة.... في هذه الدار تعرف على المرأة التافهة : أنسة جميلة بلغت من العمر أربعين عاماً.... تعمل في الدار إخصائية اجتماعية. لاحظ الرجل أنها تعتنى بزينتها وملابسها في مواعيد زيارته لقائده في التنظيم، ولاحظ أنها تحرص على قراءة مقالاته وإبراز صورته أمام زميلاتها. وبعد سنوات من معاناة الشلل والصمت والاكْتِئاب يموت قائده المناضل المجزوء.. يموت بلا خير في صحيفة.. وبلا تنويه في أي من أجهزة البث الرسمية... يموت بلا أصدقاء ولا تلاميذ ولا أبناء... ولأنه بلا أهل يحول جثمانه إلى مشرحة كلية الطب.

كانت المرأة مخلوقاً بلا ثقافة وبلا انتماءات من أي نوع، إن كل ما كان يعنيها هو تدبير دخلها المحدود - بكل الحيل - لتلبية احتياجاتها اليومية. اتخذت قراراً بأن تتزوج الرجل، وتحملت بصبر كل إهاناته لها طوال فترة مراوغته وتهريبه من الزواج منها... إهانات تفازل جسدها وتشتهيه بغلظة وفجاجة، وتصد بقموة إصرارها على ملاحقته، وتشترط للموافقة على الارتباط بها أن تكون في حياته خادمة لا أكثر. ويتزوج الرجل من المرأة، ويقاوم قليلاً للإبقاء على هامش يمارس فيه حريته في السهر والتدخين وتناول الخمر، لكن تدهور صحته أرغمه على الامتثال لكل تعليماتها وقبول كل ما كان يسميه تفاصيل الحياة التافهة ورضيت المرأة بامتثاله لأن الحياة كل الحياة كانت عندها هي هذه التفاصيل.

هل كان الرجل يعاني - مثل قائده - من جحود الأصدقاء؟ هل كان يحاول التثبت بذكريات سنوات النضال في زمان أصبحت فيه هذه الذكريات جالية للاكتئاب؟ هل كان يقاوم الوحدة والاعتراب في زمن الغناء بالأقدام بالاستماع إلى شرائط سيد درويش وفيروز؟

تجيب الرواية بالإيجاب على هذه الأسئلة. ولكنها تومئ إلينا بما هو أبعد وأشمل، فهي رواية من روايات الهجاء الفكرى والسياسى لمرحلة تاريخية غريبة فيها في منابر الإعلام شمس القضايا الكبرى والانتماءات الكبرى، وسادت فيها غرائز النعل البشرى المضدع عيز ملايين أفرادها ويقوة سادرة وعمياء لتحقيق هدف وحيد هو المحافظة على النوم.. نعم نحن

أمام رواية تراثي عالماً يحتضر ويلفظ أنفاسه.. عالماً من العزة والكبرياء والنضال والابتلاء الوطني والقومي والإنساني... رواية تشهد على عالم تحولت فيه الإهانات إلى خبز يومي وتحت أحذية الضرورة سقطت رموز مقدسة وقيم نبيلة روايات شهداء.

في هذه الرواية ومضات من عالم محمد ناجي.. ومضات تبدو نائية أو لعلها شاحبة.. ذلك لأن ناجي أقحم حكم قيمة على الرجل والمرأة فوصف الرجل باليلالة ووصف المرأة بالتفاهة بدءاً من العنوان وعلى امتداد فصول الرواية، وذلك في تقديري تشويش على القارئ واعتداء على حقه في الاستقبال الحر، والحكم على الشخصيات دون تدخل من المؤلف. وربما لأن بعض شخصيات الرواية (مثل المعلم كساب وأفراد أسرته) لا تصنع بالتوازي أو التماثل أو التناظر خطأ متفاعلاً مع خطها الرئيسي وربما لأن الرواية حرمت مما حظيت به رواياته الأخرى، من كثافة وغنى وخيال. إن الرواية ترصد لحظة غروب عصر وهي لحظة لا تحتل إلا عزف لحن حزين قبل إسدال الستار.

والآن بعد أن استمعنا إلى لحن الغروب هل آن الآوان للاستماع إلى لحن الصباح
لحن الصباح :

على رصيف الشارع أمام سور ماركت (المعهد الجديد) ٩٩٩٩٩ الذي تملكه الحاجة ويكا، كان عباس الاكتع يعرض بضاعته : كتب أدعية، ويخور وعلب عنبر وجوزة الطيب ومساوليك وسبح، وعلى مقربة منه يعرض نوفل بضاعة من النوع نفسه. كان عباس خبازاً جند في الجيش، وأثناء حرب ١٩٧٣ فقد ساقيه حتى الإليتين، وفقد كل يده اليسرى وأربعة أصابع من يده اليمنى. وكان نوفل خطاطاً كف عن كتابة اللافقات منذ أصابت يده اليمنى رعشة مزمنة. كان عباس وحيداً بلا زوجة ولا أبناء ولا أهل، وكان نوفل قد طلق زوجته، وضاع منه ابنه الوحيد في حرب اعتداء العراق على الكويت.

لا يكف عباس عن الكلام والحركة والحنجلة كأى بهلوان، بينما كان نوفل في حالة دائمة من السكون والسكوت والانطواء. هذان الرجلان هما بطلا رواية "لحن الصباح" للذنان تربطهما معا علاقة فيها من التوتر المكتوم ما يجعلها أشبه بقيد حديدي يربط بين غريمين: عباس يتهم على نوفل ويسخر منه، ويستغزه ويتحرش به، ونوفل يتوجس من عباس ويضمر له الكره، ويتلقى تحرشاته باحتقار ومزيد من الانطواء. ترى ما سر ذلك التوتر الكامن في علاقة كل منهما بجاره وزميله، هل هو التنافس على البيع ومحاولة الحصول على الحصة الأكبر من الرزق الضئيل؟ هل هو حقد الرجل المغرم بالحبيوة، رغم أعضائه المتبورة، على من يملك جسداً كاملاً لكنه يهدر إمكاناته بخموله وكسله وقلة حيلته؟ هذان سؤالان تطرحهما القشرة الواقعية للرواية. ترى أية أسئلة ستطرحها علينا قراءة العالم الباطني لهذين البطلين؟

كان عباس يطوى بين جوانحه ذكريات اشتراكه في الحرب جندياً يعتلي عند السفر أسطح القطارات، ويسكن مع زملائه ملاجئ، صنعت من أنقاض البيوت المصوفة والمهجورة، تقصف خنادقهم طائرات العدو وتتفجر القنابل فتكتسح شظاياها الرفاق والأشلاء، على جدار مسكنه كان يعلق صورة له مع زملائه بالملابس العسكرية، وعندما صنع له مأوى من مضخة فارغة بين عمارتين رآه صالحاً للزواج فيه فقط لو أن من تقبله زوجاً اعتادت النوم كما ينال الجنود في الخنادق. كان يتذكر أيام الحرب من حين لآخر، لكن ذكرى بعينها كانت تتداهمه

وتروعه: كان يرى فيها كلاب الصحراء تتجمع على رائحة دمائهم النازفة فيهبون لمعركة معها يستخلصون فيها أجسادهم الجريحة من أنيابها الجائعة كانت الذكري تلاحقه في نومه وأحلام يقظته وتجعل من أيامه يوماً واحداً لازالت الكلاب تنهش فيه أعضائه الباقية.

والآن ماذا عن البطل الثاني في الرواية: كان نوفل يمعن في الانطواء بعد أن طلق زوجته، وأضناه الشك في أبوته لابنه، وبعد أن ضاع الابن في حرب الكويت، وبعد أن حرم من كتابة اللقائات بخطة الجميل. كان نوفل خطاطاً ممتازاً، ارتقى به تميزه في مواسم الانتخابات فحرفه المرشحون من ذوى الغنى والنفوذ... كانوا يشيدون بعمله ويفخرونه بالتقود والوعود.. لكن المرض أصاب يده المبدعة بعجز مزمن فأنفض من حوله الجميع. كان نوفل يحيا انتظاراً دائماً لابنه الغائب وكان يرنو إلى بيت أثرى مواجه لشباك منزله بيت عاش فيه في زمن ما قاض تروى الحكايات أنه كان يحاكم لصاً وقد أصر على أن يسمع شهادة أهل المدينة كلهم وأخيراً قضى ببراءة اللص وحبس الشهود وتروى حكايات أخرى أن عينه اشتدت يوماً امرأة جميلة فقتل عينه ووضع مكانها ياقوتة ومن عدله أضاءت الياقوتة بقدرة على الإبصار. ظل نوفل يحمل بأن يظهر له القاضى يوماً ما فيقتص له من الذين خانوه كلهم والذين ضيعوا ابنه ويسر من أسرار الياقوتة يشفي يده المريضة. كان الفعل الوحيد الذي يصدر عنه هو تعلقه بقضبان ضريح ولي الله فرغلي الذي تحكي الحكايات أنه حكم المدينة في زمن ما بعقل أمير وقلب ولي وتحكي حكايات أخرى أنه كان أميراً للراويش لكنه هام وراء امرأة جميلة وحين هم بها ابتلعها الأرض. ترى هل كانت عدوانية عباس على نوفل وانطواء نوفل على أحلامه وأوهامه هي آخر ما تبقى لهما من قنرة على الحركة في ذلك الهامش الضئيل... فوق تلك المساحة على الرصيف حول هذه البضاعة الثقافية... ينتظران أن تأكل الحاجة ويكا ليحصل من فضلات طعامها على إفطارها، ومما تتصدق به عليهما من سجانها يدخان؟

هذا سؤال تفرضه، مرة أخرى، القشرة الواقعية للرواية، لكن استشراف الأفق البعيد للرواية يقتضى أن تبتعد عن هذه التفاصيل وتعامل مع كل من عباس ونوفل باعتبارهما رمزا للجماهير البائسة على كل من المستوى المحلي والإقليمي والعالمي... جماهير يتوغل في دنياها سوبر ماركيت (المهد الجديد) عهد سيادة رأس المال الأوربي والأمريكي تحت شعارات العولة والقرية الكونية وحضارة الغرب الطافرة، والآن كيف تقاوم هذه الجماهير ذلك الزحف القادم مثل غيلان الحواديث؟ إنها غائبة عنه - مثل نوفل - في حلقات الذكر وليلالي الدروشة حول الأضرحة وانتظار أولياء الله القادمين يوماً ما بالعدل والإنصاف وهي غائبة عنه، مثل عباس، بالصراعات الصغيرة ذات الطابع الطائفي والمذهبي والعشائري والقبائلي.. إلخ، دون أن يرقى وعيها ومستوى تنظيمها إلى مستوى من التضامن والتكتل يتناسب مع الخطر المترصص.. الخطر الذي شرع ينهش لحومها ويشرب دماها ويمن عليها بما يتركه لها من فتات.

كان ناجي في "لحن الصباح" يحذر ويعلو صوته بالنذير، ولعله اكتشف بعد نشر الرواية عام ١٩٩٤ أن سر غياب الجماهير العربية عن ساحة الدفاع عن هويتها ومقدراتها وأرضها وثرواتها وموقعها الاستراتيجي إنما يكمن في صميم تكوينها الفكري والعقائدي. ولعل ذلك الاكتشاف هو ما أوحى إليه بكتابة روايته مقامات عربية.

مقامات عربية

المكان، حارة في مدينة ما في دولة ما من دول العالم العربي: والزمان- عصر ما من عصور الماضي العربي والحاضر العربي الممتد في الزمن الآتي : عصر تدور فيه عقارب الساعة وحركة الأفلاك في تعاقب تتلاحق فيه سير الأولين وسير الآخرين فيما يشبه الحتم الكوني إذ يتماهى الماضي دائماً في الحاضر وكما كان دائماً يكون. في ذلك المكان وذلك العصر يبني محمد ناجي معالم حارة تضم قصر السلطان وأضرحة الأسلاف وقوس الحرية وتمثال الضاحك الباكي، ودار المرایا دار اللهو والغناء والتجارة) ودار السراب (حيث يشرب الناس الخمر) ، ودار الخيال حيث تعرض على شاشات العرض حكايات من حياة سلاطين الزمن القديم.

فوق هذا المشهد المسرحي يطالعنا ناجي وقد تقصص شخصية الراوي الحكواتي الأدبائي وراح يحكى لنا حكايات اعتلاء عرش السلطة والسقوط منه بالسهم أو السيف أو السكين وذلك في عهود السلاطين سعد ووعد ووعد وعهود أمراء الظلال: ظل الثور وظل الأفعى وظل الجمل والسلطان عو.. إلخ. يحكى لنا كيف اعتلى كل منهم العرش لفترة نظم فيها إمارات الجيش والدرك، وإدارات النفوس والحبوس والقلوس، وكيف كان السلطان ينزل إلى الرعية صباح العيد في موكب تتقدمه طيلة وزمارة وخادم يرش على الناس حبات الذهب.

لكن قارئ الرواية لن يجد لحارة محمد ناجي ما يشبهها فيما عرف من حارات، فهي حارة تفخر بهروبها يوم هاجمها الأعداء، وتباهي بفحولة أحد سلاطينها إلى درجة بناء قبة مزدانة بماء الذهب فوق نصف رطل اللحم الذي اقتطع يوم ختانه من عضوه الجبار وهي حارة تقبل على الأفعال في الخيال وتعرض عن كل فعل حقيقي وقد أبدعت في تنمية وتطوير ذلك العالم الخيالي حتى أفضى به إلى عالم الظلال.. وهو عالم عاش كل فرد فيه يخاف من ظله ويتجنب مواجهته أو ملامسته في الليل أو النهار ولذا بات من الحكمة أن يهرب كل منهم "من كل نور ذي ظل لأن كل ذي ظل خوان"، ولأن من الظلال ما يزيني بالعذارى، وما يقتل، وما قد يداهم الغافل فيموت من الخفة. وفي مراحل أخرى من تاريخ الحارة صدرت أوامر الحاكم بمصالحة الظلال وطاعتها.. وحينئذ يقول الراوي نفذنا الأوامر وولينا ظلاننا علينا، حتى جاءت أوامر جديدة بأن نقبل عليها ونبدي لها الود ونغني لها، فاتفرد كل منا بظه يجالسه ويؤانسه واحتال كل منا لتكبير ظله حتى يعظم على ظل غيره ثم صدرت أوامر جديدة بالكف عن التناطح بالظلال وأن يكون تكبير الظل طقساً من طقوس العيد. كان الخوف والتوجس من الظلال يعني أن يفضل الناس الحياة في العتمة، ويعني سياسة الناس تحت شعار: "الخيال هو الظل والظل حق"، ويعني انشغال الفلاسفة بالبحث في وزن الظل وقياس الظل ومدى إمكانية تحريك الظل، ومحاولة تصور ظل الظل.. وكان يعني أن يعكف العلماء على حصر الأشياء التي لا ظل لها وأن يفتى الزهاد بنجاسة الظل وأن يكتب الشعراء والزجالون القصائد في مناجاة الظل. وثمة ظلال أخرى ظهرت في الحارة لا يصنعها نور الشمس أو القمر ولكن تصنعها المرایا ولأن مرآة تسببت يوماً في قتل فتاة بتهمة مضاجعة ظلها في المرآة لذا كانت وصايا الآباء لبنائهم ألا يكلمن المرایا لأن كلامها يخطف العقل ويضعف القدرة ولا يدخلن المرایا لأن كل من دخلتها تاهت في سراييب البللور. كانت هناك أصوات قليلة خافتة ترفض الاهتمام بالظلال وتصرح بأنه لا يفضل الإنسان سوى ظله وكان هناك من يهجو العتمة وينشر بالنور لكن هذه الأصوات كانت تضعف في الصخب وترغم على الصمت.

والآن ماذا صنعت كل هذه الظلال في حياة الناس؟ لقد جعلتهم ينسبون كل ما يعانونه من غلاء وظلم إلى سلطان وهمي، ويهدرون العمر في جمع التراب لأن حكيمهم قال: إن لكل شيء ظلاً والتراب هو ظل الذهب، ويضرعون لظلال الأمراء من سكان الأضرحة، ويدمنون شراب السراب الذي لون لياليهم بألوان صنعت من الحلم والنسيان، ويظلون دائماً في خدمة كل سلطان، وينتظرون أن يدب بين الحكام خلاف ما لينالوا بعض الفئات. في ذلك السديم المعتم الذي عاشت فيه الجماهير ولد زميلك من أب كان يبشر بالتور، ولما أرغمته الجموع الكارمة للنور على الهرب والموت في المنفى رياه زوج أمه الحداد الذي كان يطوع الحديد بعلمه وخبرته وعافيته، تعلم زميلك درس النار وعلم الحركة وفن صناعة التروس. وعندما حصل على مفاتيح القصر وصناديق الكنز قاد جماعة من أصحابه لاعتلاء عرش السلطان. كان زميلك يشاور أصحابه ويسعد باختلاف رؤاهم وقد ظل دعاء الناس لمهود طويلة أن تحفظهم العتمة بينما كان دعاؤه لأصحابه أن يحفظهم النور، لماذا عكف ناجي على نحت هذه المقامات مستلهماً روح الراوي الشعبي؟ وهل كانت فصول المقامات خلفية لفاصل من السخرية الخالصة: سخرية من حكام لا يجيدون سوى الكلام ويبادرون إلى الفرار أمام ما قد تتعرض له شعوبهم من أخطار، وسخرية من مدعي الحكمة الذين يحتقرون الحياة الحقيقية ويعطون علماً وهمياً يسمونه عالم المثال، وسخرية من الفلاسفة الذين يهدرون أعمارهم في البحث عن إجابات لأسئلة عبثية وسخرية من الأدباء والنقاد والزهاد وأتباع الطرق الصوفية وعلماء اللغة.... إلخ. هل كانت المقامات حيلة فنية لإبراز الاختلاف، بل والتناقض بين ثقافة الطبقة الحاكمة وثقافة الرعية؟ تسوس الطبقة الحاكمة جموع الشعب بسياسة البليضة والحجر، والمضا والجزرة، والطبلة والزمار والخيرزانة، وتوصي الناس بالصمت، إنها ثقافة تعكس الناس مثل الدواب، وتحرص على أن تدع كل التروس تتحرك بشرط أن تكون حركتها النهائية في اتجاه تدعيم حكمها وتنمية ثرواتها وصيانة مصالحها. إنها تحرص على أن يبقى المحكومون في سجن كبير يموج بالعتمة والظلال والدرابيش وساكني الأضرحة ومروجي الأوهام ومزيفي التاريخ والمتخصصين في إهدار كل قيمة، وتحويل المواقف التاريخية المحترمة إلى مشاهد من التهريج والمسخرة.

أظن أن مقامات عربية هي رواية محاولات الذات العربية الخروج من دنيا الخرافات والضلالات والأوهام، والدوران العقيم حول مخاوف وأحلام الذات الفردية والذات الجماعية.. الدوران الذي يلفي العالم الموضوعي حيناً، أو يلونه بالأهواء حيناً آخر، أو يضفي عليه ملامح الذات ويكسبه طابعاً إنسانياً. لقد عاشت الحارة تخاف الظلال وتحاذر منها أو تصالحها وتطيعها، وفي كل هذه الأحوال كانت تحرص على الحياة في العتمة، والظلال هي مخاوف الذات ورعبها من الموت والشر والمجهول، وقد تجسدت هذه المخاوف في كائنات غامضة تحيا حولها أو تسكن مراهاها (لاحظ من فضلك ما يمر به الوجدان الشعبي من خوف الشياطين والجن والأسيد والعفاريت وسكان الأرض السفلى والأشباح والزبانية.. الخ) وانظر كيف تمتد الذات الشعبية لاحتوي الأشياء في العالم فتقول إن الياقوت يسود من الهم ويترق من الفم ويخضر بالسماح، وكيف كان أهل الزهد يصرفون زميلك عن الاهتمام بالتروس وأسباب الحركة قائلين له: اترك ما أنت فيه وأدركنا. ألق جقوقك تبيجر

يعين قلبك في ذاتك ما لا تتركه الأبصار. وانظر كيف احتار السلطان عندما عن له رؤية نرات الذهب في التراب فتسائل : ترى هل ينبغي كي أراها أن أفتح جفوني أم أغلقها؟ في ظني أن مقامات عربية ترصد بعق وشمول محاولات خروج الذات العربية من عالم تعددت فيه المرايا حولها فاضطربت الأشكال وتعددت وحجبت عنها أنوار العالم الموضوعي. إنها تحاول الخروج إلى العالم بالتجربة والخطأ وبالعلم: وبلاعتياد على رؤية الوجوه المتعددة للحقيقة، وبامتلاك القدرة على نقد الماضي واستخلاص جواهره من أطنان النفايات والقشور والأوراق الصفراء. وبالارتقاء إلى مستوى بصيرة تترك "أن المعاني المستقرة وفتت لا نهايات، وأن التاريخ مقدمات متتالية لمقدمات متوالية فهو ينحل فور اكتماله ليتشكل في مغزى أكبر ثم ينحل ما تشكل ليندرج في الأكبر منه وهكذا بلا نهاية".

هل كانت الروح التي سخرت من كل شيء، وكل إنسان في مقامات عربية بدءاً من الحكام والفلاسفة والزهاد والنقاد والأدباء وعلماء اللغة... إلخ هي في حقيقة الأمر محاولة لهنز المنظومات الفكرية في الهيكل الفكري للذات العربية.. تلك المنظومات التي تجسدت في ديمومة ثباتها الأزلي. وهل بإمكان رواية واحدة أن تحقق اعتزازاً ما مهما كان ضعيفاً واهناً في هياكل فكرية تجرت عبر القرون وران عليها الصدا؟ هنا سؤال طرحه ناجي على نفسه وكانت إجابته هي إبداع رواية أخرى تمعن في الطريق نفسه بتقنيات في السرد والتمثيل والغناء حافلة بالتنوع والتركيب وتعدد الأبعاد هي رواية العايقة بنت الزين.

العايقة بنت الزين :

المكان في رواية "العايقة" حي من أحياء القاهرة الإسلامية تطل من سماء قلعة محمد علي على شارع السلطان المجروح وحارة قصر البنات وربب الشيخة قصر حيث ضريح الشيخة وبقايا الدير القديم، وحيث الخمارة والبوابة الأثرية المحفور عليها صور وكتابة فرعونية عن يوم الحساب. والزمان التاريخي زمن الحروب العربية الإسرائيلية في فلسطين وسيناء، وزمن الحرب العربية بين العراق والكويت.

إذا حاولت تلخيص الرواية وتتبع مسار شخصياتها سأواجه أمراً بالغ الصعوبة: لأن لكل شخصية أكثر من وجه، ولأن لكل شخصية - مهما بلغ ضآلة ما تشغله من فضاء الرواية - الأهمية نفسها، ولأن علاقات الشخصيات ببعضها قد تبدو علاقات جيرة أو مصالح متبادلة أو عواطف متوافقة أو متنافرة، لكنها في حقيقة الأمر علاقات تقابل أو توازي أو تضاد أو تناقض بالمعنى التشكيلي في اللوحة.

في حارة قصر البنات تحيا العايقة بنت الزين النطاح وابنها جميل، سافر زوجها إلى الكويت وكتب لها ما يواجهه هناك من ألوان العسر في العمل والإقامة. اضطرت العايقة إلى العمل مديرة منزل وعندما عاد زوجها من الكويت بعد الحرب مريضاً انقطعت عن العمل وتفرغت لرعايته، وحتى تتمكن من توفير مصروفات علاجه وتعليم جميل باعت البيت الذي تملكه وتسكن فيه. في الحارة نفسها كان يحيا الفلاح بن أيوب النجار الذي عاد من الحرب في سيناء ١٩٧٣ مع زميل له وقد قطعت الشظايا من كليهما إحدى ساقيه، ومشيها سيجها يدبان على الأرض يملأها من خشب. استضاف الفلاح زميل الجيش والحرب في منزله فاختلف الأمر على الجيران وطنوهم شخصاً واحداً.

خان الضيف صديقه: انتحل شخصيته وباع بيته وقبض الثمن بالتواطؤ مع أم الفاتح. لاحق الفاتح صديقه الخائن في كل مكان حتى وجده واستدرجه إلى البيت وهناك قتله، شاهد الجيوان رأس القتل على إفريز الشباك، وحين رأوا الفاتح خارجاً من البيت احتاروا: إذ كيف يكون ميتاً وحيّاً في الوقت نفسه؟ تعامل سكان الحارة مع الفاتح باعتباره شبح الميت أو روحه أو عفريته. عندما أسكوا به اتهاماً عليه ضرباً حتى الموت، وقالوا في التحقيق كيف نحاسب على موته وقد كان مقتولاً قبل أن نضربه؟ كان الفاتح شاباً مزهواً بنفسه، وبمهارته الحرفية، وبزيه العسكري، كان وحيد أبويه، وقد منحه هذا الوضع إعفاءً من الجندية، لكنه تطوع في الجيش وخاض الحرب مع الجنود وعاد مقطوع الساق. في الفصل الثاني من الرواية سوف يحل محله بعد موته، عباس النص الذي بترت الشظايا في الحرب ساقيه ويده ومعظم أصابع يده الثانية، حمل عباس متاعه القليل وزحف بعيداً عن بيته القديم وعمل نادلاً في خمارة. في تلك الخمارة بدأ رقية الغناء.. كان رقية سائقاً، لكنه أحب الغناء، ومن الغناء في الخمارة إلى الغناء في مطعم سياحي إلى الغناء في شرائط الكاسيت سعد رقية على سلم آلاف الجنيهاً. ترقى رقية مالياً، واجتماعياً إذ تعرف في موقعه الاجتماعي الجديد على شخصيات في الرواية تأتي من عالم آخر مختلف عن عالم الحارة. عالم الجامعة والتنظيمات السياسية والمظاهرات والسجون، والجدل العقائدي والسياسي والفكري والفني. وهناك تعرف على عسراوي المتقلب بين دراسة الفلسفة والأدب والتاريخ وحسني الزعيم رجل الحتمية التاريخية والمادية الجدلية ومنصور عضو منظمة الشباب الاشتراكي سابقاً والباحث دائماً عن الطرق المأمونة في السياسة وفي الحياة، ومباهج مشروع الأديب وزوجة القاضي وعاشقة الرجال. في عالم الحي الشعبي يتزوج الطيب العزب من العايقة، ويشترى معظم بيوت الحارة، ويتحول من سمسار إلى رجل أعمال، وفي عالم المثقفين يتحول منصور إلى مليونير، ويحول حسني الماركسي السابق دكان العطارة الذي ورثه عن أبيه إلى مطعم سياحي، ويظل عباس الجندي الذي أطاحت الشظايا بأطرافه يخدم الزبائن في الخمارة، ويتوسل لكل قادر على إعطائه عربة معدنية بلا مقابل، ينفخ في زمارة بلا صوت ولا يكف عن الحلم بسقف وظل ورغيف وكوب من الشاي. هل كانت العايقة ترصد التحولات التي اعترت الذات العربية بعد أن داهمتها تقلبات الواقع بكل مستوياته في الثلث الأخير من القرن العشرين؟ تقلبات انتقلت بها من زمن الانتماء للجماعة الوطنية والقومية إلى زمن الطموح الفردي وعبادة المال، والترقي في دنيا التجارة وهيمنة راعي البقر الأمريكي في الإعلان الشهير على سماء العاصمة.. وانتقلت بها من زمن الاعتزاز بالمراقبة والأصالة إلى زمن الانبهار بالكمبيوتر والتكنولوجيا العصرية.. من زمن الانتماء لتاريخ الحضارات المتعاقبة على أرض مصر إلى زمن تحول ملامح من تلك الحضارات إلى وحدات زخرفية تغازل عين السائح وتجسد له أوهامه عن الشرق الحافل بالأسرار، هل ترصد الرواية حيرة المثقفين وترددهم وانتهازيتهم وسقوطهم في الهوة الفاصلة بين القول والفعل؟ أم ترصد غيباب الوعي عن جماهير الحي الشعبي ورؤية الأحداث الكبرى وكأن ما تحدثه من هزات عنيفة يقع في باطن الأرض؟ هل هي رواية الحراك الاجتماعي الذي سعد بريقة المغني المهرج إلى نرى الشهرة والثروة؟ والذي كفا الباحثين هن الطرق المأمونة الراقصين على الإيقاع المناسب لكل عصر فجعلهم نجوم المجتمع؟

يمكننا الاستمرار في طرح المزيد من هذا النوع من الأسئلة التي تتداعي إلى عقل القارئ بعد القراءة الأولى للرواية، لكن رواية العايقة تتطلب من القارئ أكثر من قراءة للتفاعل مع مفرداتها البلاغية والتشكيلية، وإمعان النظر في إشارات المبتوثة والمضمرة، وإدراك ما بين العبارات المكتوبة والمسكوت عنها من علاقات. يقول مقالو الهدم في الرواية: "إذا أردت أن أدم بناءً أنخر أساسه، أدخل حجراً في الأساس وأتركه فترة، ثم أخلع الأبواب والشبابيك ثم أعود للجدار تكون الخلقة قد سرت بين كل طوبة وأخرى ضربة واحدة ويسقط الجدار". وفي ظني أن محمد ناجي كان يفتش في أعماق الذات العربية عن حجر الزاوية في كيانها النفسي والفكري والوجداني، فإذا استطاع تحديده أمكنه رؤية الطبقات التي تعلوه، وتحديد نصيب كل منها من الصلابة والهشاشة، ومن الحقائق والأكاذيب، ومن الخيالات والأوهام. مازالت الذات العربية عند ناجي وكما تتجلى في فصول العايقة تحيا داخل أسوارها وأغوارها وسرايبها وبهاليها الباطنية ما زالت تحيا في عالم باطني حافل بالأشباح والأرواح والشياطين والجن.. إنها تحيا في زمان خاص كل ما لا يدركه الفهم فيه غير موجود، زمان تتوالى فصوله وسنواته والذات العربية قابضة بين شخصياتها الغامضة التي صنعت من الرغبات المحبطة والأمني المرجأة والآمال الموعودة، والخوف الساري في الأصلاص من الشر والقهر والظلم والمجهول والموت: تحيا نوسة الراقصة الكومبارس في عالم تنحدر فيه من صلب ملوك رسوا وجوههم على البوابة، وحكموا المدينة من القلعة وماتوا كما يموت الفرسان. وتحيا العايقة في دنيا يملأها زين النطاح البلطجي بين صور وحكايات عن بطولته وشهامته وهيبته بين الرجال. ويعد جميل الطفل للحمامة المجروحة قفصاً باتساع الدنيا فيه شمس وقمر وأشجار، ولا يتصور أن الحمامة يمكنها أن تطير بعيداً عنه لأنها تحبه. وتحيا أم رقبة على فراش المرض تنتظر زيارات أقاربها الذين سبقوها إلى الموت. ويحيا سمعان في عالم من تأليفه وإخراجه يتحول فيه من عازف يرتدي فقط ملابس العازفين وينفخ في زماره بلا صوت إلى عازف حقيقي خبير بالنغم والإيقاعات والمقامات. ويقطع العسكري فرج في قفزة واحدة المسافة الفاصلة بين رتبة العسكري ورتبة اللواء، ويضع على صدره أوسمة صنعت من الأوراق الملونة وراح يذر عن الحي طول الليل باعتباره المسئول الوحيد عن الأمن. يحيا سكان الحارة في عالم باطني يتجول فيه عفريت الفاتح بن أيوب. يأكل من طعامهم ويتجول بساقه الخشبية في منازلهم، ويراد العايقة عن نفسها فتسلم له جسدها بلا مقاومة. يهيمن ذلك العالم الباطني على الذات العربية ويقاوم أية محاولة لإخراجها من أسره وسطوته، بل ويعمد إلى سحب العالم الموضوعي الذي يدور خارجها داخل أسواره فيلونه بالألوان القديمة نفسها، وينغمه بالألحان القديمة نفسها، وعندما يحدث الاستثناء ويعترف جميل الطالب النجيب على بعض صور العالم في معمل المدرسة، أو في خريطة العالم، يتصدى له مدرس المدرسة، ويرده إلى الحكايات الخرافية في كتب الأطفال، ويعمد إلى زجره وتأنيبه إذا عن له أن يطلق لخياله العنان ويحاول تصور الراقصة التي بإمكانها لو وجدت نقطة ارتكاز أن ترفع الأرض إلى موقع أعلى في السماء.

ترى ما هي فاعلية وجود المثقفين خريجي الجامعات وقارئي الكتب في هذا العالم المنطوي على نفسه والمغلق بإحكام. إنهم هناك في هامش بعيد يتجادلون وتردد في مناقشاتهم

أسماء هيجل وماركس وعبارات التمرد والثورة والصراع الطبقي والعملة وحقائق الوجود والعدم دون أي تأثير على الواقع اليومي النفسي والفكري والوجداني للجمهور، ودون أن يفلحوا في أن يتقدموا بها خطوة واحدة خارج عالمها الباطني. وفي الخواء المائل بين عالم الجماهير الحافل بالضلالات وعالم المثقفين الحافل بالكلمات الفقاعات يزحف الطيب العزب السمسار : يشترى البيوت ويهدم ويبنّي ويشيد سلطانه على أرض الحي العريق، بينما يسقط عباس المجدد الذي بترت شظايا الحرب أطرافه في عتمة الزوايا المهجورة ينبش عن الطعام بين فتات الموائد وتغايات المزابل.

في ظني أن رواية العايقة هي رواية الجماهير المنكفة على ذاتها الباطنية، والتي تعيش في ليل دائم لا يعرف شعاعاً واحداً من نور الشمس.. ليل تتوارث الأجيال المتعاقبة أساطيره وأحلامه وكوابيسه وخرافاته، ومن هذا المزيج تصنع لها ماضياً وتاريخاً وتراثاً وترغم المستقبل أن يتنفس بين فصوله وأوراقه.

أظن أنني قطعت الآن رحلة في روايات محمد ناجي ربما تسمح لي بالاقتراب من روايته "خافية قمر".. تلك الرواية التي تختزل عالمه في بللورة صنعت عناصرها من البلاغة والشعر والرمز وتوسّطت رواياته في معمار اتسم بالهيبّة والجلال.

خافية قمر :

تتكون خافية قمر من مقدمة أولى وفصل بعنوان خافية قمر، ثم مقدمة ثانية وفصل بعنوان الخلاء، ثم مقدمة ثالثة وختام. تبدأ المقدمات الثلاث بمشهد في خمارة يبوح فيه عبد الحارس - الشخصية الرئيسة - بهوموه لكائنات تراءت له من ضلالت الوهم أو السكر، ثم يستدرج إلى حوار مع مجموعة من السكارى لا يجدون في حديثه الجاد إلا مناسبة للاستهزاء والسخرية والتراشق باللغو الماجن البذيء. وتنتهي المقدمات الثلاث بإرغام عبد الحارس على العودة إلى المصحّة التي هرب منها فراراً من أطباء يلاحقونه بالأسئلة، ولا يكونون عن النبش في ذاكرته وتعمّديه بالكهرباء.

كان عبد الحارس يهرب من المصحّة ليبحث في سجلات المحفوظات عن أدلة تثبت أنه الوريث الوحيد لإبريس البكاء : أعظم الملوك الذين مشوا على الأرض منذ بداية الزمان، وعن براهين تثبت بنوته لعبد القهار المجروح الذي كان لولادته من صلبه شأن عجيب. كان عبد الحارس حزيناً لأن الفئران أكلت السجلات، ولأنه سيواجه المرتابين في صدق روايته بحكايات من الذاكرة لا دليل عليها : حكايات عن سلمى أمه، وعبد القهار المجروح أبيه، وعن عبد الغفار عمه، وعن خافية قمر بلدته، وعن الشيخ شاهين معلمه، وعن أصدقاء الكتاب. قال الأطباء لعبد الحارس : إن شيئاً ما يثقل ويصوق حركته، وعليه أن يتذكره ويخرجه إلى الضوء ليفقد ثقله ويحدها. يمكنه أن يستمر في تقدمه. هل كان عبد الحارس يعاني من اختلال عقلي؟ هل كانت حكاياته سرداً لضلالات سمعية وبصرية نسجت من ارتباطه المرضي بأمه؟ أو من شعوره بافتقاد الأمان، وخوفه من الموت؟ هل كان ادعاؤه الانتساب إلى ملك وأنه وريثه الوحيد عرضاً من أعراض الشعور المرضي بالعظمة أو ملمحاً من ملامح ذاته المتورمة بالغرور؟ هل كانت حكاياته تنطوي على قدر من الصدق لكنه أضاف إليها من أوامه ما حولها إلى مجموعة من أشلاء الحكايات القديمة؟

هذه نماذج من أسئلة طرحها القراءة الأولى للرواية.. تتداعى إلى ذهن القارئ عند التلقي السطحي لها وقراءتها باعتبارها قصة طويلة تنطوي على مغزى نفسي أو فكري.. لكن محمد ناجي لم يكتب رواية تتوالى أحداثها في حبكة درامية أو منطقية. لقد كتب نصاً متكامل فيه قصيدة الشعر ودراما المشهد المسرحي وروح الرواية. وتتبدل فيه ملامح الشخصيات. وتتغير أحوالها الشعورية وتتراوح عبر الفصول وجوداً وحضوراً. وتعترىها تحولات العبور من زمان وجداني إلى زمان آخر. مثل هذه النصوص ينبغي أن يقرأها القارئ ليعيد إخراجها وتجسيدها واستكناه سرها، والآن فلنبداً القراءة: حين حاول الطبيب معاونة عبد الحارس على التخفف من كل ما يعوق تقدمه إلى الأمام سأل عبد الحارس: التقدم إلى الأمام إلى أين؟، وحين ارتبك الطبيب؛ لأن السؤال يأتيه من أفق أبعد من سمائه. حاول عبد الحارس أن يفسر له الأمر: "حين يتعلق الأمر بالإنسان وليس بقاطرة عليك أن تساعده أولاً على الإجابة عن هذا السؤال: يتقدم إلى أين؟ لأنك لا تتقدم عندما تعجز عن الإجابة وحينئذ تحس بالأثقال التي تجرها، ولكن عندما تتوصل إلى إجابة لسؤالك وتعرف إلى أين تريد أن تمضي فإنك تصبح قادراً على الاندفاع إلى الأمام من جديد وفي يسر".

هل كان المطلوب من عبد الحارس أن يتقدم إلى نمط حياة السكارى الساعين إلى النسيان، والحريصين على إبقاء ذبالة من الوعي تعينهم على الاستمتاع بالتأرجح فوق الخيط الرفيع الباقي من ذواتهم والمتمد بين وجودهم الإنساني الطارئ. ووجودهم الحيواني العريق؟ هل كان المطلوب منه هو التقدم إلى نمط حياة الدراويش المنشدين حول مقام المجرع والطوافين حوله يلتبسون البركة؟ ها قد عدنا إلى محاولة البحث في النص عن مغزى أخلاقي أو تربوي.. تلك المحاولة التي ينبغي أن يقاومها القارئ ويحول دون تسلسلها إلى وعيه بهدف تحجيم النص وحشر سمواته في إطارات ضيقة ذات طابع تعليمي. فلنبداً من البداية ونطرح السؤال الأهم: من هو عبد الحارس؟ وإذا كان سؤاله لطيبه ينأى به بعيداً عن الاختلال النفسي أو العقلي فكيف نفسر إدعاءه أنه الوريث الوحيد لأعظم ملوك الأرض؟

عاش عبد الحارس يتأمل النيازك التي تهوى من السماء، ويخاف من خافية قمر لأنها تخطف البشر وتنزل بهم إلى عالمها السفلي، وكان يطيل التأمل في الخلاء الموحش الممتد منها وإليها. عاش عبد الحارس يجلس عبد القهار ويدعوه بأبيه وسيده، وكان عبد القهار يناديه بولده الحبيب الذي به سرور قلبه. بدأت الجموع تمشي في بداية الزمان فتخلقت تحت أقدامها الأرض، وهبط الرعاة من الجبال، فسكنوها وزرعوها، حصد الفلاحون الحقول ودارت العجلات بالمحاصيل إلى المدينة.. كان عبد القهار أحد هؤلاء الفلاحين. سقط جريحاً إثر عراك مع أبناء عمه وطال مرضه فكف أقرابه عن معاونته والإحسان إليه. خلع عبد القهار الجلباب الأزرق والطاقية وليس عمامة خضراء، واشتغل بقراءة الطالع ورسم الأحجية وتفسير الأحلام. من كوة ضيقة في جدار بيته كان يتطلع إلى السماء ويقلب وجهه للشمس ويرقب النجوم والغيوم والمطر ويستمتع إلى أنين الخلائق. دارت سواقي الشمس وتحول جرح عبد القهار إلى كرامة. وقصده العابرون طلباً لبركته، وحج إليه فلاحو القرى ينشدون منه معاونتهم على رفع الحسد والأذى المستور.. وصار عبد القهار مدينة من الظلال. عاش عبد الحارس ينعم بحياته في حضن سلمى أمه وعبد القهار أبيه حتى حدث الزلزال الذي

تصدعت معه بنوته لهما : أمسك الناس سلمى وهي تمارس خيانتها لعبد القهار ، واقتادوها لتمثل بين يديه . وحين لامها لامتهانها كرامة الزوج وكرامة الولد . أعلنت على الملأ أن عبد الحارس ابنها هي وليس ابن عبد القهار ذلك الراقد بملته . وأنها ولدت من نار الشهوة وصخب الدم ورحم الأم ، فأعلن عبد القهار أن عبد الحارس لم يولد من رحم امرأة ، وإنما ولد من جرحه (رمز كرامته وقدس أقداسه) . تمزق وجدان عبد الحارس بين حبه لسلمى وولائه لعبد القهار أو بين جسده وروحه (أرضه وسمائه) . وكان هذا التمزق هو باب الخروج من ذلك العالم الحافل بالأسرار والأساطير وخوارق الأولياء إلى عالم عبد الغفار :

ظلت خافية قمر بلدة عبد الحارس توقن بنزول عبد الغفار إلى العرش السفلي للخافية ، وكانت تتحدث عن غيبته ، وتصف الليلة التي ضاع فيها بتفاصيلها الدقيقة . لكن عبد الغفار كان يحيا في مدينة أخرى.. يقطع الأحجار والأشجار ويبني بيته ، يتاجر نهاراً ويقضي لياليه في الخمار .

عاد العم عبد الغفار ليأخذ عبد الحارس معه : يكفله ويعلمه وينزع من قلبه الخوف ، وينفض عن عقله الحكايات القديمة كلها ويمتنع من إمعان النظر إلى الإخلاء حول المقابر ، ويغريه بالتجول في المدينة واللعب مع الصبيان ، ويحكي له حكايات جديدة يحرص على أن يؤكد له أنها مجرد حكايات لم تحدث أبداً . كان عم عبد الغفار دنيا جديدة من الأفكار والرؤى والإرادة الإنسانية . كان يدرك سطوة الحكايات عندما تنمو ببطء حتى تحاصر الإنسان ، ولذا عاش لا يشغل نفسه بمدى الصدق والكذب في حكايات الماضي وأساطيره . وكان يعيش الحياة وكأنه قطرة في محيط تنفعل بدواماته وتياراته ، ومنطقه في ذلك أن داخل الإنسان قوي تريد ، وتعرف ما تريد ، وكان يملك من الحكمة ما يقرأ به أيام المستقبل . ظل أهل الخافية يذهبون إلى المقابر .. ينثرون الخبز ويسقون الرمال الناعمة بماء الجرار وينادون رجالهم الغائبين ليأكلوا ويشربوا .

أما في مدينة عبد الغفار ، حيث المسجد ، والكنيسة ، ومكتب البريد ، ومضابيح الشوارع والبيوت الأنيقة تحيطها الحدائق الصغيرة ويتسلل من نوافذها صوت العزف على البيانو .. أما في هذه المدينة فقد تحولت المقابر إلى مواقع تنأى بعيداً عن حركة الناس .

عاش عبد الحارس مع عمه عبد الغفار يخط الحروف في لوحة ، ويتعلم كيف يربط الأسباب بالنتائج ، لكن عبد الحارس ظل عاجزاً عن عبور الفجوة العميقة التي تفصل خافية قمر حيث ماضيه الحافل بالأشباح وحكايات الماضي عن مدينة عبد الغفار المضيئة بالنور المبهر . إن ذلك المجز الكامن في عمق بنائه الروحي هو سر أزمتة النفسية والسبب وراء سعيه الدائم بين المصحة والخمار .

♦♦♦♦♦

”خافية قمر“ نص فريد تتردد فيه أطراف من أنبياء الكتب المقدسة ، وأولياء الله في التراث الصوفي ، وأبطال المآسي الكلاسيكية وفرسان السير الشعبية ، عبد الحارس فيه رمز للجماعة الإنسانية كلها ، إنه بتعبير مسيحي ابن الإنسان الذي ينتمي لأسرة وعائلة ووطن ولكنه يحمل على كاهله تاريخ النوع الإنساني .

المتخيل والتاريخ

ومفارقات الهوية

فى كتاب الأمير لواسيني الأعرج



إدريس الخضراوي

عتبات أولية

تنفيضي القراءة المتأنية في التراكم النصي الذي أنتجه الكاتب والروائي الجزائري واسيني الأعرج⁽¹⁾ إلى حقيقة مفادها : انخراط هذا المبدع في بلورة ملامح تجربة روائية مسكونة بهاجس التجريب، ومدفوعة برغبة قوية في حمل الرواية العربية إلى مهادٍ جديدة، تمثل إضافة نوعية إلى منجزها. وإذا شئنا تعيين عناصر هذا الأفق الكتابي الذي تتطلع إليه نصوص الأعرج. لوجدناه يُعبر عن نفسه في سلسلة من الإجراءات المتبعة على مستويي الصوغ الخطابى والتيماتى، واقتناص اللحظات الهاربة وإعادة تحبيكها، بما يجعل الرواية موقفا معرفيا وثقافيا يخلخل الجاهز ويتمرد على الأنساق المبتذلة ويسهم في فتح فسحة تعيد الاعتبار لتساؤلات الإنسان وأحلامه المؤجلة. وإذا كانت الرواية الجزائرية في بداية الاستقلال قد سيطر عليها النزوع إلى استعادة الماضي بهدف ترسيخه في أذهان كل من لم يعيش مأساة الاستعمار وجبروته، كما لاحظ ذلك الناقد المبدع محمد يرادة، فإنها مع جيل الأعرج قد شفت، من خلال نصوصها، عن منزع فني جديد ؛ يرى إلى الكتابة بما هي تجاوز مستمر، وإلى التخيل بما هو معرفة أخرى أكثر التصاقاً بالواقع وأكثر نفاذاً إلى تضاريسه الصلبة، وأقرب على استيعاب متغيراته. وإذا كان الماضي يحضر إلى جانب الحاضر في هذه النصوص، فإن ذلك يتم "بروح نقدية يمتزج فيها الإبداع بمتعة التخيل والنقاط اللغات العميقة التي تتحاور وتتجابه على أرض الواقع"⁽²⁾.

هذا الوعى التاريخي الذي تتكشف عنه نصوص الرواية الجزائرية الحديثة، يشترك فيه الأعرج مع روائيين آخرين كالطاهر وطار ومحمد ديب ورشيد ميموني وأحلام مستغانمي.. الذين في نصوصهم لا تستبين ثقافتهم للتراثية والتاريخية وحسب، وإنما كذلك

وعينهم بتحويلات الشكل الروائي عالميا: ذلك الوعي الذي يعبر عن نفسه في " التصادي مع النصوص التي فرضت نفسها على المستوى الكوني وأصبحت من المقاييس التي يحتكم إليها في إضفاء المشروعية الكونية على النصوص الروائية على غرار ما تتمتع به أعمال روائية لدوستوفسكي أو بروست أو جويس أو فولكنر أو بعض روائي أمريكا اللاتينية ^(٣). ونتصور أن هذه المقارنة ليس فيها غطّ لحقوق التجربة الروائية لواسيني الأعرج أو غيره من كتاب جيله. فكما لاحظ ذلك الناقد فيصل دراج، ومن قبله المنظر ميخائيل باختين الذي ربط فريدة الرواية بالتعدد والتنوع في الحيزين الروائي والثقافي العام، فإن " الرواية لا تتعين بالفردية المباشرة التي تكتبها: بل بالأسلوب الكتابي الذي تتكشف فيه الفردية وتتميز من غيرها؛ أي بانزياح أسلوبها عن الأساليب المسيطرة واختلافها عنها ^(٤). من هذا المنظر تتحدد رؤيتنا للتجربة الروائية لواسيني الأعرج، واندغامها ضمن أفق عام ترتاده الرواية العربية، وفق منطق يُعَابر " الولادة المعوقة في التاريخ المقيد ^(٥) والتي لاحظ فيصل دراج أنها ميزت زمن ولادتها الأولى. هذا المنطق المغاير، نقديا وكتائيا، يفكر في الرواية بوصفها خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن الخطابات الأخرى العالمة. وخاصة أنها تحتملي بكون لم يحظ بقدر كبير من الأهمية من قبل التصورات الفلسفية التقليدية؛ وهو مكون التخيل. فالرواية بوصفها تخيلا لم تعد خطابا مفارقا للواقع، وإنما هي الواقع بعينه مشيدا من خلال التخيل واستراتيجياته الخطابية والتمثيلية. وليست رواية كتاب الأمير ^(٦) التي نحاورها في هذه القراءة إلا تجليا متميزا لهذا الاحتفاء العربي بالرواية، والتي رأى فيها النص القادر على كتابة ما غيبته الخطابات الأخرى التي انسأقت وراء أهواء السلطة ناقضة ما عداها. لقد رأى فيها " رواية تكتب تاريخ المقصوعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النص والسلطة، وتذهب إلى ثنائية: الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممرق والمتداعي والمعنى المرغوب الهارب أبدا. كأن المعنى، الذي تقصده الرواية، هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه؛ ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير ^(٧). ونتصور أن هذا الأسلوب في الكتابة يفيد من اقتراح جمالي جديد يستكشف إمكانات التقاطع والتراسل المتعددة بين التخيل والتاريخ أكثر مما يعني بالتفكير فيما يفرق بينهما. بل نجد ثمة أبحاثا نظرية: هايدن وايت، دومينيك لا كابر، ترى إلى التخيل والتاريخ بأنهما مقلتان تاريخيتان، بحيث يرتبط تحديد علاقات التقارب أو التباعد بينهما بالعودة إلى التاريخ والاستعانة به ^(٨).

بهذا التصور تهتدي قراءتنا لهذه الرواية الصادرة حديثا؛ قراءة نطمح من خلالها إلى تقديم فهم بمقومات البناء السردى والتخيلى وتداخل المرجعيات في هذه الرواية، وإضاءة المرتكزات التاريخية الذي يقوم الروائي بتحبيكها (La mise en intrigue)، ويقدم من خلالها سرديات متعددة لهويات متنازعة ومتصارعة، دون أن تكف عن تحبيك سردية أخرى تفتح طريقا يتخطى مسببات التوتر ويفضي إلى تقاطعات تخضب الحوار وتجعله ممكنا. إننا نتصور أن الرواية العربية في مستهل هذا القرن تكتب التاريخ من منظور أكثر رحابة بحيث يتخطى الهوية المغلقة والدولة الواحدة، ويتطلع إلى تاريخ يتشكل على إيقاع تفاعلات واحتكاكات عالمية متعددة في القيم والثقافات والأفكار والمعتقدات. وهذا الوعي الكتابي يفسح

المجال أمام رؤى جديدة. وسرديات مستبعدة. تكرر الرواية بوصفها تعبيراً عن تحولات مجتمعية تتفاعل فيها أطروحات متعددة. بحيث لا يمكن إدراك طبيعتها على الوجه الأفضل إلا بوضعها في سياق الخطابات المختلفة المتداولة. على أننا نفيد في هذه القراءة من التحليلات الثقافية المعاصرة التي تتبلور في حقلتي النقد والدراسات الثقافية. ومنها أعمال إدوارد سعيد وبول ريكر وديفيد هارفي وليندا هيتشون ومارتين أستيتي لطفي وعبد الله إبراهيم ونادر كاظم وآخرين؛ وذلك بغية استجلاء خطاب الإمبريالية المعاد تمثيله عبر التخيل في هذا النص الروائي وفهمه، وعلاقة كل ذلك بما تعبر عنه الرواية العربية في أقطار مختلفة من جنوح إلى إعادة مساءلة التاريخ الحديث، والرغبة في تقديم سردية جديدة مغايرة لتلك شيدها المحتل مدججا بتفوقه الإعلامي والثقافي والعسكري.

١- البناء السردى وتداخل المرجعيات

أ- التركيب السردى

تنفرد رواية الأمير ببناء سردى مميز يجعلها تعبيراً عن مغامرة روائية خلاقة. ويطلقنا العنوان بوصفه مقوماً مركزياً من مقومات هذا البناء؛ فهو ذو بناء مزدوج، وهو منحنى تتميز به جل أعمال واسيني الأعرج كما لاحظ ذلك الناقد التونسي كمال رياحي^(١). فمن حيث تأليف الدلائل اللسانية، فإن عنوان هذه الرواية يستثمر التركيب الاسمي للعبارة، ويستبعد أي وجود للمركب الفعلي^(٢). وهذا يعني أن العنوان يحاور مضمون الرواية فيما يتصل بوصف حالة والتعبير عنها. وهي الحالة التي أفرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكانت لها تداعيات صعبة على المنطقة برمتها. وفي هذه الأجواء الصعبة أدى الأمير عبد القادر وكذلك القس الجزائري مونسنيور ديبوش دوراً إنسانياً عظيماً في الإنصات لصوت المقموعين والمقهورين، وفي نصرة قيم الحرية والتواصل بين الشعوب والحضارات. من هذه الزاوية، لا تكمن أهمية هذه الرواية في الإخبار عن مرحلة تاريخية جديدة تحفظ ملاحها وثائق التاريخ، وإنما في استقصاء بياضاتها المتعددة التي لم تتمكن وثائق التاريخ من تكليمها وإنطاقها، ومساءلة ما هو كامن خلفها من معاناة وآلام وأشجان، وطموح إلى عيش مشترك ينقش علماً قوامه الحرب والسطوة والتنافر.

ومن حيث البناء الروائي، فرواية الأمير لا تأخذ شكلاً انسيابياً، وإنما هي عبارة عن أبواب ثلاثة تتخللها وقفات متنوعة تتداخل فيما بينها بشكل يميز الرواية ويعطيها فرادتها على مستوى السرد. لعل من مظاهر هذا البناء: الانفتاح على أجناس أدبية تُخصب متخيل الرواية وتعمق من أبعادها ودلالاتها، كالسيرة الذاتية المتعلقة بالأمير والتي تجري كتابتها داخل قصر أميواز، حيث يضطلع فيها بدور الناسخ صهر الأمير مصطفى بن التهامي، الذي ظلّ وفيها له إلى أن سلم نفسه لسلطات الاحتلال. ووظيفتها إعادة بناء الهوية الفردية للأمير عبر إخضاع ما يتعلق بها من وقائع معيشة : اجتماعية أو فكرية أو انفعالية شعورية إلى رؤية نقدية جديدة توجه الحكمة السردية وتكثف دلالتها. وكذلك جنس الرسالة : سواء تلك التي يكتبها مونسنيور ديبوش، ويعتمد في بنائها على ما تحصل له من تقصي الحقب التاريخية المعنية، ومن جواراته مع الأمير، أو تلك التي كتبها الأمير ووجهها إما للقس

الجزائري السابق وإما للسلطات الفرنسية. واستدماج الرسالة داخل النسيج السردي للرواية يمثل إجراءً كتابياً يُعمق من خلاله الكاتب الإمكانيات التعبيرية للحبكة الروائية. وخاصة أن الشخصيات عندما تلجأ إليها فإن ذلك يعني وجود مشاكل أو عوائق تستوجب البحث عن وسيلة جديدة للتواصل ولتبادل الأفكار والرؤى والانشغالات. وهذه الرسائل التي تتخلل الرواية تؤدي، إلى جانب وظائف أخرى، دوراً مركزياً يتمثل في تجسير الفجوة وقهر إكراهات الغياب. فالرسالة التي كتبها الأمير للقس الجزائري السابق مونسينيور ديبوش عندما غادر فرنسا إلى الديار الإسبانية قسراً: "تقربنا من الحميمي في شخصيته، وتجعلنا ننضت إلى مشاعر الدفء والتعاطف التي تؤثت العلاقة الرابطة بينهما." "رسائلك أنت كذلك كانت لنا بمثابة الراحة الكبرى. أعرف أن الرسائل وحدها التي تقرأها العديد من الممرات هي التي تلك الأحزان المتكررة." (الرواية، ص: ٥٥٧)

في هذا السياق لا تقدم الرواية فقط تحبيكا لحبكة واحدة، وإنما تنسق أحداثاً ووقائع متعددة، بما يجعلها قائمة على تعدد الحبيكات السردية وتداخل إحالاتها المرجعية. لكن تركيبها يفيد كذلك من التراسل بين الحوار بوصفه مكوناً حكاياً يفتتح على تلفظات الشخصيات، والقصة باعتبارها جملة الأحداث التي يعيد الروائي تنضيدها وتنظيمها بشكل منسق ودال. فما يأتي مقتضباً أو عبارة عن إشارات عابرة على مستوى الحوار، تلجأ الحكاية من خلال وجهة نظر السارد أو الشخصية الروائية إلى تفصيل القول فيه، وكأننا بالروائي لا نقتنع رواية وحيدة للحدث، وإنما يقلب فيه النظر من زوايا عديدة. من القرائن النصية الدالة على ذلك تساؤل مونسينيور ديبوش في إحدى حواراته الداخلية عن الأسباب التي دفعت بالأمير إلى اقتحام عين ماضي مستقر محمد التيجاني، ومحاصرتها وإجبارها وأتباعه على إخلائها بالكامل. تأتي الحكاية فيما بعد لتفصيل القول في ذلك. فما لا يجيب عنه الأمير أو لا يتنبه لخلفياته، تجلوه الحكاية وهي تعيد تخطيب الوقائع، وهو ما يعني أنه بين الوقائع المستعادة عبر السرد، ثمة إضاءات تأخذ مكانها على مستوى التلقي، وتستدعي رغبات القارئ ومتخيله، بما يقودنا إلى إدراك جيد لمقصدية الرواية. ولإضاءة هذه المسألة الفنية. بالغة الدلالة في هذه الرواية، يستوقفنا كذلك الحوار الذي دار بين هذا القس والأمير في محبسه بقصر أمبواز؛ حيث سأل ذات مرة عن الأسباب التي سهلت للفرنسيين اكتشاف الزمالة (الدولة المتنقلة) وتدميرها بالكامل. وهذا الحدث الذي كان وقعه شديد القسوة على الأمير والقبائل التابعة له، وكان من تداعياته التعجيل بمقتل أحد المقربين منه: سيدي مبرزك حينما كان في طريقه إلى ملك المغرب طلباً لمساعدته على دحر المحتلين. هذا الحدث يُضاء بقوة من خلال الحكاية. وعبرها نعرف على التنظيم الهائل والخلق لزمالة الأمير، وعلى خياله الحربي الذي واجه به الاحتلال الفرنسي في مواقع متعددة، وبقوة لا متكافئة في التنظيم والعتاد والسلاح. بهذا المعنى، تتصور أن الرواية حينما تفتتح نافذة للتناظر والحوار حول الكثير من المواقف التي اتخذها الأمير لحظتي الهدنة والحرب مع الاحتلال الفرنسي، إنما تؤكد، على مستوى القراءة، على أهمية التجربة الروائية لؤلؤها. فواسيني الأعرج وهو يكتب عن شخصية الأمير لا يقدمه نموذجاً إنسانياً متعالياً؛ الأمر الذي يقود إلى تحنيطه ويفقده أهميته السردية، وإنما يشخص مزياته وعيوبه، فيقدمه إنساناً عادياً يتفاعل مع ما

يتفاعل معه البشر من مواقف وأحداث. وهذا ما يفعم روايته بطابع درامي حي. قوامه تنوع في السرد والشخصيات والمنظور والأسلوب.

إن الصلة بين السرد والاستدكار والبحث والاكتشاف والتناظر. جعلت التركيب السردى في هذه الرواية قائما على تهجين الكثير من اللغات في داخلها. فهي تداخل بين العامي والفصحى في مقامات تخاطبية متعددة، وتقوم بتقنيات اللغات الأمرة، وتفتح صدرها للذاكرة الشعبية من خلال أمثالها وأساطيرها ومحكياتها الخرافية المتنوعة، خاصة ما له علاقة بشخصية الأمير والهالة التي تحيط به في وجدان أتباعه. هذه الاستراتيجية الحوارية متعددة المسالك تقوى مبدأ الإحالة المرجعية، وتجعل الرواية مشدودة إلى فضاءات جغرافية بعينها، وخاصة أن تحييك مسألة احتلال فرنسا للجزائر أملى على الروائي سبرا عميقا للمكان، واستقصاء ملها في بنياته السوسولوجية والثقافية والعقدية؛ الأمر الذي يجعل السارد أقرب إلى الأنثروبولوجي وعالم الاجتماع والجغرافي. خاصة في ما يتصل بإدراك العلاقة بين المكان والإنسان والثقافة. وما تشي به البنية الروائية يعبر عن نص روائي كبير يتكشف قوله في نقطة جوهرية عبر عنها ميشيل بوتور حينما اعتبر الرواية نوعا من البحث.^(١١) فالأشكال السردية التي تتفاعل في داخلها. تجعلها لا تستسلم للمهولة، وإنما تتلاعب بوعينا بالواقع، عبر صوغ حوارى يخترق بنية من التعبيرات والزبرات الأجنبية متنوعة الأصداء، لتقرر معرفة قوامها علاقاتها المعقدة النابعة من تصور خاص للرواية.

تداخل الرواية كذلك بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، وبين اللغة الإخبارية المعبرة عن واقع متحول وقاس واللغة الشعرية الانسيابية الصادرة عن العالم الداخلي للشخصية التي تنأى أحوالها، وتستولد من معاناتها تلك الطاقة التي تحفزها على البقاء والاستمرار في الحياة. كما تستدعي اللغة الصوفية وتوظفها للتعبير عن الانفعالات العميقة للشخصيات التي تشعر أنها تتعرض للقهقير والظلم، وتفتح على شخوص مرجعية تحيل إلى النص الكبير للثقافة والإيديولوجية. وعلى الرغم من أن الرواية يكتسحها التخيل في مواقع سردية متعددة، فإنها تمكنت من تعميق الإحالة إلى مرجعياتها والإشارة إليها بوضوح تام سواء من خلال التدقيق في التواريخ، أو من خلال أسماء العلم المحيلة على شخصيات اعتبارية : ملك المغرب / الأمير عبد القادر / قادة الجيش الفرنسي بالجزائر / ملك فرنسا.. وبهذا المعنى تنأى الرواية في بنائها عن الميثاق السردى التخيلى الذي كان يعطي الأولوية لتفسير الإحالة، والإيهام بافتراضية العالم المحكى. إن النص الأنبيى عندما يكسر هذا الحاجز "فهو يتحرر تماما من أية قيود أخرى، سواء في البناء أو الأسلوب أو اللغة، فيكتشف المتلقي الإمكانات الكبيرة للنصوص الأدبية السردية وهي تركب عناصرها وموضوعاتها وسط تيار تتضارب أواجه محتضنة الوقائع التاريخية، والقصائد والأخبار إلى جوار الوقائع المتخيلة، فتعكس هذه في مرآيا تلك دون أن تتخلى عن وظائفها الدلالية".^(١٢)

ب- السرد، الرؤيا وصورة البطل

تفيد رواية الأمير من مكون العجائبي باعتباره خطابا يبعث على الحيرة والتردد في توصيف القوة الذاتية والروحانية للأمير عبد القادر الجزائري. ومصدر هذا العجائبي هو الحقل

الديني الذي يعارض رغبة الجماعة وراويها في الإعلاء من شأن الأمير، باعتباره وارث سر الجهاد والدفاع عن حوزة الوطن من جور الأعداء. خاصة المحتل الفرنسي. " الشاب هذا يا سادة يا كرام، عليه بركة سيدي عبد القادر والأولياء الصالحين. عوده مثل البراق، وبطير حصانه السماء عندما يحاصره الأعداء. سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه. القرآن في القلب، وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام، وساسيوها يخونه أبدا. ناره ما تروخ في الفراغ، وفي موقعة وهران خلاص له البارود، رقد عصاه وحفنة من تراب وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده، فتت العدو اللي كان قبالتة". (الرواية، ص: ٧٩) إن هذا الملفوظ الصادر عن شخصية القوال تُناط به في الغالب هنا وظيفة المساعدة؛ فهو يساعد السارد على رسم الصورة المناسبة للبطل التاريخي بشكل يتساقق ومقصدية السرد، الأمر الذي يعيد إلى أذهاننا مسألة الكرامة التي يهبها الله للأولياء الصالحين وما يرتبط بها من تصديق الإيمان بالقائد والخضوع له^(١٣). وربما لأجل ذلك لا تنهض الرواية على سارد واحد بعينه، وإنما على محافل سردية متعددة ومتنوعة بعضها داخلي وبعضها خارجي؛ الشيء الذي يسمح للروائي بإقامة حوار من داخل الرواية بين الذات والآخر، بين الثقافة العربية ومرجعيتها الروحية وبين الثقافة الغربية وإرثها الروحي كذلك. إن هذا الاختلاف في المواقع والرؤى هو الذي أعطى للمتن الحكائي تميزا خاصا في صياغته المتقاطعة والمتوازية " كما لو كان بؤرة تقاطعت فيها مرآيا مختلفة، دون أن تترك تعددية الأصوات معنى الحدث، فهي متحاورة لا متناكرة، متكاملة لا متنافية"^(١٤). وباستقراء عناصر هذه الصورة، كما يتبين من خلال الملفوظ، يتضح أن بلاغتها لا تنكئ فقط على المحتوى الديني، وإنما تستعين كذلك بالحقن اللغوي؛ حيث تختار الذات المتلفظة المفردات القمينة بالتأثير في المخاطب وتطويعه من أجل أن يشاطرها الرؤية ذاتها. والحق أننا نستطيع أن نفهم الفعل الذي تمارسه شخصية الأمير داخل الرواية على مسرح الأحداث التي عاشتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي لها، وهو السياق التاريخي الذي تعيد الرواية تمثيله عبر التخيل. إننا نستطيع أن نستكشف ملامح هذا الفعل عندما ننصت مليا للظروف التي تقلد فيها الأمير قيادة الأمور في الجزائر خلافة لوالده؛ ذلك السياق الذي يتغذى من العجائبي ويمتد إليه في تنفيذ مخططاته وبرامجه الحكائية. فالرؤيا بوصفها مكونا خطابيا ودينيا شكلت حافزا أساسيا في تحويل مسار الأحداث باتجاه دفع الأمير، على الرغم من ترده، إلى الواجهة، وتهيين الظروف المناسبة لحدث الخلافة. وضمن الحيز ذاته تطلعن الرواية على قيم تنقصد إليها من خلال المحكيات التاريخية كالإيمان بالاختلاف والديمقراطية ومدنية السلطة وعدم الرغبة في الزعامة.. وغيرها من خلال التي كرس الأمير حياته من أجل تثبيتها وترسيخها في أذهان شعبه. " علينا أولا أن نعرف رأي القبائل القريبة منا. لقد خلقنا قوة كبيرة لمحاربة الغزاة ولا أريدها أن تترقق بسبب حسابات صغيرة. المهم ليست الخلافة وإنما من يقود العرب حتى النصر؟ إلى اليوم لا يوجد من غيرك من يحقق أجمعاء". (الرواية، ص: ٨٤)

إن الموقع الذي يهيئه الحاج محي الدين لابنه عبد القادر والذي يستند فيه إلى الرؤيا، ويستثمر وظيفتها الحسنية باعتبارها كشفا وتجليا للغيب، يتقوى أيضا من خلال رؤى موازية: شعبية أو جماهيرية، تبرز مدى تغلغل الفتى القدام والقائد المنتظر في قلوب

الجزائريين في هذا الطرف العصب الذي تمرّ به قضيتهم. وفي هذا السياق كذلك تندغم أيضا رؤيا سيدي الأعرج مرابط سهل عريس والتي قال فيها : " رأيت مولاي عبد القادر الجيلالي جاء الله به في لباس أبيض فضفاض. أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما: كشف لي عن عرس كبير في الصحراء. قلت سبحانه الله. ثم مدّ يده نحو سهل عريس وجاء شاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش ". (الرواية، ص: ٨٦) وإذا كان الناقد فيصل دراج محقا حينما رأى بأن الروائي العربي استدعى المورخ وطرده لأكثر من سبب؛ فلأن المورخ في الغالب ما ينحاز للسلطة. وينتصر لسرديتها المتدثرة بالقوة والغلبة على سردية المستضعفين التي تقاوم من أجل فتح كوة في سديم الظلام الذي يحاصرها. وهذا التقصي الغائب في خطاب التاريخ هو الذي تتحاز له الرواية العربية في نماذجها الحديثة: مازجة حقيقة التاريخ بحقيقة التخيل، مستكشفة مسالك أخرى لقراءة ما جرى دون حذف أو تغيير. ورواية الأمير التي نعتبرها جزءا من هذا الفضاء الكتابي الجديد، تعيد إلى أنهاننا الكثير من النصوص الروائية العربية التي تشيد عوالمها الروائية على أساس العجائبي بما يداخله من حلم واستيهام وخرافات وخوارقة وإدهاش. حيث يغدو كل ذلك جسرا للعبور إلى العالم الغيبي والاحتماء بحقائقه إما لتبرير وقائع معينة على الأرض وإما لنقضها. لذلك فالإصغاء للرؤى المتناسلة في فضاء الحكاية المروية في هذه الرواية، يمكننا من التنبيه إلى إحالاتها المركبة: نفسيا ودينيا وثقافيا وتاريخيا. فهي تصلنا بالكرامة الصوفية وما يرتبط بها من خوارق ومعجزات. " كل الأنظار كانت مصحوبة نحو الشاب الذي كان يجلس مواجهها لوالده. لقد تحدثت عنه الحارات والأسواق الشعبية حتى أن الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيدي عبد القادر الجيلاني ". (الرواية، ص: ٨٧) وصورة الأمير كما تمثيين من خلال خطاب الرؤيا لا يتقصد منها فقط إدهاش القارئ من خلال العجائبي الذي يؤثثها؛ وإنما ترمي كذلك إلى كشف مضمون المعتقد الشعبي حول الشخصيات الدينية والصوفية، وما يرتبط بها من خير وبركة وإحسان؛ ودليل ذلك ارتباط زمن إعلان البيعة للأمير بتحول يمس أهل منطقة عريس في كيانهم نتيجة المطر الذي أخذ يتهاطل بغزارة على بلدتهم.

إذا كان السرد الذي يتناول شخصية الأمير عبد القادر يطلعا على مرجعياته الدينية والفكرية (قراءته لابن خلدون، وأبي حيان التوحيدي، وابن عربي)، ويركز على التصوف باعتباره مسلكا تربويا يرسم ملاح المسار أو الطريق الذي تسلكه الذات في رحلتها بحثا عن الخلاص، فإن مواقف الأمير وأفكاره بصدد الحرب والسلام والسلطة والحكم، التي عبر عنها مباشرة بعد مبايعته تأخذنا إلى جانب آخر من شخصيته؛ حيث يجابهه الجمود الديني بتسامح عقلاني يربط الجمور بين المعرفة والإيمان وبين الإسلام والوقائع المعيشة، مؤمنا بضرورة إدراج شعبه ضمن الزمن المتغير الذي يصيره شعبا مدافعا عن حريته مجركا لهويته، طليقا في التردد على المعروف وفي مواجهة الغامض المجهول. " كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين، ولكنني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي، فيظنون أنهم ملاك الحقيقة، فيكفرون ويقتلون من يشتهون. صحيح أن الجروب هذه هي، ولكن يمكننا أن نحدّ من جرائمها وانزلاقاتها حتى عندما تكون هذه الأخيرة عادلة في عمقها أو على الأقل

لها ما يبررها". (الرواية، ص: ١٨٤) لكن الأمير الذي قرأ التصوف والتاريخ وتأملهما من منظورات متعددة. وأدرك التفاوت القائم بين ثقافة الأقوياء وثقافة المستضعفين. أيقن أن " الكفاح يكون مجديا حين يكون موجها ضدّ خطابات السلطة كافة"^(١٠٠). بهذا المعنى واجه الأمير مقولات الهيمنة الاستعمارية وتصدى لأطروحاتها باستماتة وإيمان لا يناظرهما سوى مواجهته لأبوات التخلف وتجلياته في خطابات أمته. فانتصر للدولة على القبيلة، وللوحدة على التشرذم، وللدین الصحيح على الخرافة. وعندما أدرك الأمير أثناء الحرب أن المقاصد التي يرمي إليها، في سبيل توحيد الشعب تحت راية الوطن بدل الولاء للمشيخة والقبيلة، لا تقفأ تتصدع بسبب القلوب الضعيفة التي لا تنظر أبعد من مصالحها الخاصة، وأنه على عتبة زمن لم يعد يفهم نوازع أهله وتقلباتهم المستمرة، لم يتردد في دعوة شعبه إلى اختيار أمير آخر يقود شؤونه حتى لا يكون مسئولا عن واقع لم يرتضيه، ولم يدخر جهدا في إصلاحه أو ترميم تصدعاته. لذلك قال لأتباعه: " أشعر أنني لست مؤهلا لقيادة أمة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدّي، وكأنني أملك خيرات الدنيا ولم أضعها بين أيديهم. لتختار القبائل خليفة لي وسأصنع لأمركم وسأموث بينكم إن توجب الأمر كأي محارب صغير لا هدف له إلا نصرة الخير والحرية، وإلا أخبروا الحاج الخليلي، مسير شؤني الإدارية، بأنني أرغب في الذهاب إلى المغرب أنا وعائلتي".

(الرواية، ص: ١٧٦-١٧٧).

٢- التجريب المبدع والإنشاء النصي للماضي

أ- تحييك التاريخ

حاول الناقد سعيد يقطين في دراسة مهمة^(١٠١) أن يجيب عن سؤال أساسي يتعلق بنوعية الرواية التاريخية. ووضح من خلال تساؤل هذا الناقد أنه يتوخى تحديد مواصفات الرواية التي نتمتعها بالتاريخية ومميزاتها؛ وذلك حتى تتميز عن غيرها من أنواع الروايات الأخرى. وبانطلاقه من الخبر الذي يشكل مرتكزا للرواية، ميز سعيد يقطين بين رواية تتعامل مع التاريخ باعتباره خطابا؛ أي نوعا سرديا له مقوماته وخصائصه الطبيعية والوظيفية، ورواية تكتب التاريخ بغض النظر عن نوعها التاريخي. وهذا الخرق يؤدي إلى انجراف الرواية ضمن نوع آخر مغاير للرواية التاريخية. وهذا المسلك الثاني هو الذي لاحظ سعيد يقطين ملامحه ماثلة في الكثير من النصوص الروائية العربية الجديدة. ولما كانت أحداث التاريخ المسروبة في الحاضر (حاضر الكتابة) تشكل قاسما مشتركا بين كل النصوص التي تستوحي التاريخ سواء بالمعنى الأول أو بالمعنى الثاني، ذهب هذا الناقد إلى اقتراح مفهوم آخر غير الرواية التاريخية المعاصرة المقترح من قبل. كل ذلك من أجل تمييز الرواية التاريخية عن نوع آخر قريب منها هو الرواية الواقعية. وهذا المفهوم المقترح هو: الحببة الزمانية. وهو مفهوم لا يحيل فقط إلى زمن وقوع الحدث (التاريخ) وزمن كتابته، وإنما يسمح كذلك بالانفتاح على زمان القراءة العام، وخاصة " أن المسافة الزمانية في متخيل القراءة تظل قائمة بين الواقع في الحاضر (الآن) والواقع في الماضي (التاريخ)".^(١٠٢) وهذه المسافة الزمانية

في تصور يقطين لا تقاس بالعدد أو الجيل أو القرن. وإنما بالدة التي تشترك في مجموعة من المواصفات المتعلقة بعصر محدد وتجعله ميايئا لعصر سابق.

وبالاستناد إلى هذه النمذجة التي يبلورها الناقد سعيد يقطين، يتضح أن الروايات العربية التي اتخذت من وقائع بارزة من التاريخ العربي الحديث مادة للسرد. مثل تجربة الاحتلال، هزيمة سبوع وستين، أو اجتياح العراق للكويت. أو حرب الخليج الأولى. لا يمكن إدراجها ضمن الرواية التاريخية؛ لأن الأحداث التي تعيد تمثيلها مستندة في ذلك إلى التخيل لا تحقق شرط الحقيقة الزمانية. وخاصة أنها لا تقدم أحداث عصر يختلف عن الحاضر في موصافاته، وإنما هي امتداد لما نعيشه حاضرا. وينطبق ذلك أيضا على رواية الأمير لواسيني الأعرج. فعلى الرغم من اعتماد هذه الرواية على الخبر التاريخي وتوحيدها الدقة والموضوعية فيما تقدمه من وقائع ترتبط بمقاومة الاحتلال الفرنسي بقيادة الأمير عبد القادر الجزائري، فإن هذا المسرد التاريخي يظل مقتربا. بل محاورا لسياقنا الثقافي والاجتماعي والسياسي والنفسي. وإذا كان هذا الاقتراب يجعل من هذه الرواية تعبيرا متميزا عن مخاضات الحاضر وتحولاته، فإنها في إحالتها على وقائع وأحداث من تاريخ هذه المرحلة القريبة، لا تنفصل عن التاريخ، خاصة إذا ما اعتبرنا مع هايدن وايت وبول ريكور بأن التاريخ يلتقي مع الرواية في جوانب متعددة أهمها العمق الزمني للتجربة البشرية، وإعادة تمثيل هذه التجربة في صيغة سردية تنتقل بمقتضاها الأحداث والوقائع من وجودها المتنافر والمشتت إلى وجود جديد يطبعه الانسجام والترابط ضمن مسار زمني.^(١٨) والتاريخ الذي تستعيد الرواية يصعب التأكد منه، ليس لأن الرواية شكل تعبيرى يستند إلى الخيال في سرد الوقائع ونسجها على صورة قصة، وإنما لأن هذا الماضي لم يعد موجودا. وهنا تلتقي الرواية بالتاريخ: فهي لا يمكن أن تتعامل مع الماضي إلا بطريقة غير مباشرة، الأمر الذي يفرض الاعتماد على التخيل في إعادة تركيب عناصر ذلك الماضي وإعطائها شكلا سرديا دالا ومعبرا عن تجربة إنسانية. هذا التحريك الذي يحدث على مستوى الرواية يحدث أيضا على مستوى التاريخ، وهو ما يجعل تخطيب الماضي فيهما غير بري، ويمثل قضاء لرحلة استكشافية في الخير والشر. وهذا المعنى هو الذي قرره بول ريكور حينما أكد أن السرد التاريخي، وهو الشكل السردى الذي يحاول أن يكون أكثر حيادا، لا يمكن أن يبلغ إطلاقا درجة الصفر للتقويم. " فالمرؤخ الذي يريد أن تحرك الفضولية، أكثر من مجرد الميل إلى الاحتفال أو الاحتقار والشتم، يجد نفسه وقد دفعته هذه الفضولية إلى البحث عن الطريقة التي استعملها البشر في سعيهم لبلوغ ما كانوا يعتبرونه يشكل الحياة الحقيقية، وكيف حققوا ذلك أو فشلوا فيه "^(١٩)

إذا كانت رواية واسيني الأعرج تستعيد تاريخ أمة رأت في الأمير عبد القادر بطلا مخلصا، فإنها في استعادتها لذلك التاريخ لا تعطفه على ماض ترى فيه انتصارات أصيلة، وإنما تشترطه بسياقات الحاضر؛ تلك السياقات التي لم يكن البطل / الأمير نفسه يتجاوزها. على الرغم من مرجعيته الصوفية والدينية وسلطته التمثيلية. من هذا المنطلق لم تنف الرواية نفسها إلى هوية ثابتة أو مغلقة، ولم تعبر عن نبوءات معينة، بقدر ما كرست محكياتها للدفاع عن ذات عاقلة لم تتجاهل مدنية السلطة، وإن كانت تنطلق من هدي الشريعة في بناء

هذه السلطة. وكأن الروائي وهو يلمح إلى هذه القيم الغائبة عن الحاضر، إنما يقرأ فشل الحاضر في ما يبدو حكمة الماضي. من هذا المنطلق يكون إنجاز واسيني الأعرج في هذه الرواية ماثلا في النقائه بالورخ حين يحيل إلى وثائق مختلفة: مستقما تفاصيل متعددة بين ثنائيا الحكاية، ومفارقتة له من خلال شخصيات وفّر لها الحرية فيما تقول. لذلك كانت روايته نصا مفتوحا على تعددية الأسئلة والمواقف والرؤى، تقول ما يتجنب مؤرخو السلطة قوله، وتتطلع إلى ملامسة ما يؤدّ الروائي قوله في هذا الموضوع الطافح بالتاريخ. والتأويخ الذي يحاكيه الروائي ويميد تمثيله مفيدا من ظلال المتخيل، يستنطق سياقين ثقافيين على طرفي نقيض، لكنه يتسلل إلى ما بينهما من حوار من خلال شخصيات تستحضر العقل والحكمة وتمقت العنصرية والضعينة. في المستوى الأول يكلم الأعرج إمبريالية فرنسا وينطقها في لغة فجة ومبتذلة وعمياء في أنانيتها؛ لأنها لا تعرف سوى نفسها، ولا ترى أبعد من مصالحها ونزواتها الطفانية. لكن في هذه اللغة تتراءى القوة الكاسرة وقد غدت تعبيراً صريحاً عن ضعف أكيد، والجشع مرآة لفرق لا شفاء منه. إن هذا المستوى الذي تفصح عنه المواقف العدائية لكلوزيل، وهو أحد جنرالات فرنسا بالجزائر إبان الحرب الاستعمارية، يعيد إلى الواجهة التقسيمات العرقية السابقة وما انطوت عليه من تحفيز للأنساق الثقافية البشرية على الصدام والتصارع^(١٠). فبينما رأى الأمير عبد القادر في انتصاره على الجنرال تريزير في المعركة التي دارت بين المقاومة وجيش الاحتلال رسالة لفرنسا الاستعمارية كي تكفّ عن نزوعها الإمبراطوري، حيث لم يتشفّ الأمير في عدوه، على الرغم من أنه كان على مقدرة من سحقه، ففضل عدم الانصياع لمستشاريه، مستجيباً لما يؤمن به من تسامح وفسح المجال للتواصل، رأى كلوزيل في الجزائريين الذين أصابهم الطاعون خطراً يتهدّد جيشه، فلم يسارع إلى إنقاذهم أو رحمتهم، وإنما أغلق أبواب المدينة في وجوههم وتركهم يموتون عطشا وجوعا قبل أن يموتوا مرضا من شبح المرض منهم. (الرواية، ص: ١٧٢) هذه النظرة الدونية للآخر التي يصدر عنها كلوزيل تستمد مضمونها من أنساق التفاوت التي احتمت بها الإمبريالية الفرنسية ورتبت من خلالها عدة فروض من أجل الحطّ من قيمة الآخر الأصلي والعمل على سحقه، ومن ثم السيطرة عليه والتحكم في أمره. وفي المستوى الثاني يكلم الروائي رعيّا يرى في المقاومة دفاعاً شرعياً عن الوجود، ويرى في العدو، في سياقات معينة، شخصا قابلاً للاعتبار وجديراً بأن يتحدث إليه. وما بين هذين الطرفين المتناقضين لا تنعّم الرواية وجود مشاريع اللقاء وتقاطع إيجابيين، تمثل جوهر الخلفية المتحركة في نظرة المؤلف الاستعمارية لهذا الماضي. فكان التوتر الحاصل بين الثقافات والهويات، والذي لا يكفّ عن أن يتقذى من الأنانية الجامحة والرغبة في السيطرة، لا يمكن أن يشكل عائقاً أمام البشرية للحلم بممكن يتجاوز قمامة الماضي ويؤس الحاضر. بهذا المعنى تكون الرواية أداة مهمة للفهم. فالتجارب الفكرية التي تثيرها والتضمينات الأخلاقية التي تحويها تشكل سبيلاً واضحاً لفهم الذات في الحياة وفق رؤية استعمارية. ولا يعني هذا أن الرواية تقودنا فقط إلى تأمل الجزء الماضي من الحياة، بل الأصح هو أن " القصة الأدبية ليست استعمارية إلا بمعنى محدد جداً : إن الوقائع المروية لم تحدث في الماضي إلا من وجهة نظر الراوي وحده. إن ماضي السرد ليس سوى شبه- الماضي للصوت السردى. والحال أنه بين الوقائع المروية في زمن غابر هناك

مشاريع توقعات واستباقات تأخذ مكانها وتتحكم في توجيه الشخصيات الرئيسية للقصة نحو مستقبلها^(١١). وما يقرره بول ريكور ها هنا يفسره تساؤل. واسيني الأعرج عما إذا كانت الرواية تستطيع أن تغفل من التاريخ لتحقيق كياناتها الذاتية؛ أي تصبح نصا مضادا للتاريخ، أي مضادا للوثوقية والطلق والحقيقة، أي مضادا للمخيلة بوصفها فضاء واسعا يفتقد إلى الخصوصية والتميز والأنا الإبداعية المحولة؟

لقد أعطى واسيني الأعرج إجابته دون اكتراث بمواضعات الأجناس الأدبية وقيودها. ففي روايته، ذات البناء المميز، يبدو الكاتب وكأنه مأخوذ بالبحث عن وجود آخر للأدب، لا يتوافق فيه مع واقع اجتماعي مسيطر أو ياتمر بأوامر ذائقة فنية تقليدية، وإنما يتشوف إلى كتابة جديدة بمكنتها أن تسائل زمنا شديدا المتزق وكثير القطائع ومعنا في غموضه وسديميته. لذلك فروايته المقلقة بالتاريخ ووقائعه وأحداثه: تبدو في تقريريتها، أحيانا، وهي تحجب عالما آخر لا يمكن إدراكه إلا من خلال نقص لبنيات النص لا يضاويه في الأهمية إلا ذلك البحث الذي أجراه الكاتب في العالم من حوله. فاطمان إلى تنوعه المذهل، ونسبته المحفزة على التساؤل، الشيء الذي حرر متخيله من إكراهات الزمان والمكان، وألقى به بعيدا عن بلاغة السلطة التي تمجد الشبيه والمائل وتمتت المختلف والمغاير.

ب- الإمبريالية وخطاب المقاومة

يمثل كتاب: الأدب والاستعمار^(١٢) واحدا من الإنجازات العلمية الرصينة التي تسعف على تقديم فهم دقيق بالنصوص التي تشخص المواقف الإمبريالية والقيم المعبرة عنها من جهة، وكذا خطابات المقاومة وأشكال رنحا على بنى الهيمنة ومسوغات خطابها من جهة أخرى. وهذا التشخيص لا يبقى حبيس الثيمات (thème) التي تعبر عنه، وإنما يمتد إلى العلاقات الروائية ومقوماتها الجمالية بحيث يطبعها بسمات بلاغية وفنية خاصة. فعلى مستوى الثيمات ترى هذه الباحثة أن ما يشهد على مثالية المستعمر وشخصيته البطولية، حضور القوة البدنية، والقيم الأخلاقية باعتبارها موضوعا للكثير من المقاطع السردية في الروايات ذات العلاقة بهذا الموضوع. ولأن رواية كتاب الأمير هي من ضمن هذه الأعمال التي تعيد تمثيل التجربة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، والمقاومة التي واجهتها، وأبلى فيها الأمير عبد القادر الجزائري البلاء الحسن، فهي على مستوى الحكاية تعيد إنتاج الكثير من الحقائق المتعارف عليها، وذلك نحو الأسباب التي كانت وراء اكتساح فرنسا للجزائر، وارتباط ذلك بمصالح المسؤولين الكبار في إدارتها، وموقف الرأي العام الفرنسي من ذلك، وما صاحب الاحتلال من قهر وتجويع وتشريد وحصار للجزائريين الذين صمدوا في وجه الغطسة الفرنسية دفاعا عن حريتهم. غير أنها حينما تستعرض المظاهر الإمبريالية من أجل خلق الانطباع بالواقع، وإثقال القيود الجمالية بالقيود المرجعية^(١٣)، فإنها تتسلل إلى داخلها لتبرز مظاهر التناقض فيها من جوانب متعددة. إن أوامر بيجو، الجنرال الفرنسي في الجزائر، التي لا ترد، ونظراته الصارمة، وإحساسه بالتعالي على من هم حوله، وشجاعته في اتخاذ قرار الموافقة على ما جاء في رسالة الأمير التي حملها له مبعوثه حميد السقال، وكذلك قراره بالتوجه نحو الجبل الضيق المنفتح على قبائل ولهاصة وذلك من أجل التفاوض مع الأمير

مباشرة. (الرواية، ص: ٢١٢) إن كل هذه الصفات تشف عن الصورة التي يشيدها المستعمر عن نفسه، ويتردد صداها في الكثير من النصوص التي واكبت الحملات الاستعمارية. وهي صورة قوامها الاندفاع والقوة والتحدى ومجابهة المواقف الصعبة التي تتطلب الشجاعة وعدم التردد. " عندما امتلأ بيجو حصانه وهمزة قليلا بقي شيء واحد يطن في رأسه : كيف تجرأ وركب رأسه وجاء إلى هذا الرجل المحاط بأكثر من مائة فارس ؟ لكنه كان سعيدا لأنه من بين كل الضباط الفرنسيين الذين عرفوا الأمير. كان الوحيد الذي رآه عن قرب وجالسه وحاوره ". (الرواية، ص: ٢١٢) وخلف هذه الشجاعة، يكتشف السارد مرونة غير منتظرة تنصح عنها مواقف هذا الضابط، وقدر من التفهم لتوجهات المقاومة، يعبر عنه إصراره على توقيع المعاهدة، وعواطفه إزاء هذه الأرض بجمالها وعمقها، دون أن يلغي ذلك كله ملامح شخصية عسكرية أحادية الاتجاه، صلبة وجافة ولا ترى سوى نفسها. إن هذا التنسيب الذي يجريه الروائي على شخصية المستعمر: عوض الصورة المثالية المطلقة التي تسود الكثير من التخيلات الغربية المنحازة^(٣٦)، هي التي حققت للرواية حفاظا على مرتكزات الواقع، ومكنتها من ضمان التواصل مع القارئ، عبر إيها به بتحري الدقة في الوقائع المسروقة. من هذا المنطلق تظهر شخصية الإمبريالي مسكونة بتناقض يتعذر إخفاؤه. فهو بقدر ما يحقق تحكما في ذاته، ويلجج عواطفه وأهواءه في اللحظات الصعبة، بقدر ما يضيف إلى ذلك جنوحا إلى التحكم في مصائر الآخرين والهيمنة عليهم وشل إرادتهم وتجاهل اختياراتهم. ورسالة بيجو التي استعادها الأمير، في سرد ارتدادي، في أحد حواراته مع القس مونسينيور ديبوش، حول المعاهدة، تكشف جليا عن هذه الفطرة المبالغ فيها. " قبل أن ندخل في ساحة الحرب والمعارك القاسية، إنسانياتي تجاه العرب، وتجاه جنودي تحتم علي أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب. السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية؛ لأنك إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك، ستتحمل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة ". (الرواية، ص: ٢٠٧) وهذا الخطاب الذي لا يابه بالآخر يشكل المذاق السائد في العالم الاستعماري، حيث لا خيار أمام المستعمر إلا المقاومة حتى الموت أو أن يخضع للسلطة والهيمنة والقوة، ويستجيب لأوامر (أسياده) الذين يتصرفون وفق (إنسانية) ليست في الواقع سوى التعبير الأمثل عما يدعوه: أرونوميتش بإمبريالية التنوير الحداثي التي تزعم حق الكلام عن الآخر (الشعوب المستعمرة: السود والأقليات والجماعات الدينية، النساء، الطبقة العاملة) وبصوت أحادي حصرا^(٣٧). ونصوّر أن رواية الأمير التي تجادل حول ادعاءات هذا الخطاب وإفترائاته، تترك على مستوى التلقي تشويشا واضحا على القيم التي يرى المستعمر أنه ينتصر لها، خصوصا ما له علاقة بالديموقراطية والحداثة والتعددية. وسواء أدى التخييل إلى التشكيك بقوة في (الرسالة الحضارية) للمحتل أو في مصداقية سرديته، فإن سيكلوجيته تظل هي ذاتها. إنها لا تتحقق إلا بوجود السلطة والانتشاء بالقوة وبأنه يحكم من يدعي أنهم في حاجة إليه ويتودهم ويتحكم فيهم^(٣٨).

واضح أن إضاعة الحقل الدلالي لعمل أدبي ما لا يمكن أن تستند إلى مكون واحد، بل تتطلب إجراء تقصص عميق في مختلف مكونات هذا العمل الجمالية والخطابية؛ بغية إنتاج نوع من الفهم بما يقوله العمل الأدبي، يحرره من إكراهات المعنى الذي يتقصّد إليه مؤلفه،

أو الدلالة المرتبطة بالسياق الذي يتحدث عنه أو يحاوره، ويفتح أمامه مسالك أخرى لمحاورة سياقات القارئ المتعددة، بما يؤكد أهمية الكتابة الأدبية بما هي مختبر لتجارب فكرية وتضمنينات ثقافية متنوعة قيمية بفهم الذات في تحولاتها فرديا وجماعيا. وإذا كانت رواية الأمير قد تمكنت، بتحبيكها للعديد من الثيمات الإمبريالية، من إبراز مدى خطورة السردية الاستعمارية وتجاهلها للروايات الأخرى المستبعدة، وذلك من جرّاء التسلط الذي تمارسه على آخرها بما يفسح المجال أمام انبثاق ما يدعوه كايت وإيتلام بـ رواية أصل Master narrative.^(٧٧) وهو ما يعني أن تصوير هذا الماضي وتمثيله من وجهة نظر المستعمر كان قد غدا حقيقة يصعب الشك فيها من قبل عامة الفرنسيين خلال بداية القرن الماضي^(٧٨)، فإنها - أي رواية الأمير - قد أفسحت المجال أمام سردية أخرى مضادة لا تضطلع بتخطيها الأنا وحدها، وإنما يسهم في تشييد ملامحها الآخر كذلك (القس مونسينيور ديبوش، المستشارون الغربيون للأمير، الضابط بواسوني...). فالقيم الأخلاقية التي يدعي البطل الإمبريالي التصرف بمقتضاها، والرسالة الحضارية التي يرى أنه يؤديها خارج الحدود، توضع هاهنا في مقابل قيم أخرى أخلاقية منبثقة من داخل المجال الجغرافي والثقافي، وتستمد بلاغتها من إرث ديني وثقافي وتاريخي منفتح ومستوعب للبناء الحضاري، بما هو استقرار وانفتاح والتقاء. وهذه السردية التي يضطلع الأمير بالدفاع عنها في ظروف داخلية صعبة، تقدمها الرواية وفق رؤية تنسيبية. فالبطل التاريخي القاموم والمناهض للاستعمار والمتشوق إلى دولة المجتمع وليس القبيلة، لا يمثل فردا متعاليا على الزمان، بما يذكر بمسير الأبطال في السير البطولية الشعبية، وإنما هو إنسان ينطبق عليه ما ينطبق على الإنسان من قوة وضعف. وهذا ما يجعل الرواية أقرب إلى روح التاريخ وأقدر على توظيف التخيل بما يشد الانتباه إلى الحكاية، ولا يخطئ دلالتها على كتابة تؤد أن تكون صوتا لرواية حكيم عليها أن تظل خارج التاريخ وألا يعترف بحقها في تمثيلية الماضي والإعلاء من قدر الثقافة المحلية. وواسيني الأعرج عندما يسلط الضوء على هذه الجوانب القائمة من تاريخ فرنسا بالجزائر، من خلال منظور القس الجزائري مونسينيور ديبوش وخادمه جون، فإنه بذلك يرسل رسالة تتعلق بموقفه هو بوصفه كاتباً، ينتمي إلى هذا الفضاء الذي كان إلى زمن قريب محتلاً. وهذه الرسالة التي تحاور القارئ بالتحديد تعكس الكثير من انشغالات المؤلف، وارتباطاته مما يشهده العالم اليوم من تفكك وتناثر بسبب تنامي النزوعات الإمبراطورية.

٣- البناء الحوارية وثقافة التسامح

لم يكن ميخائيل باختين يتقصد، فقط، إلى تجاوز التفكير المسائد في عصره بصدد قضايا الإبداع الفني حينما شيد نظريته حول الفن عموماً، والمرد الروائي بشكل خاص، على أساس التلفظ لقد كان هذا المنظر يدرك أهمية الحقل اللساني إراكا بعيداً، حينما عده جزءاً مهماً من مكونات الإبداع الفني، بحيث لا يستقيم الفهم بالعمل الأدبي كلية إلا برؤية سياق التلغظي. وأهمية باختين في هذا المستوى، قياساً إلى الفكر الذي كان سائداً في عصره، كامنة في أن تفكيره في السياق كان محايثاً للنص، بينما كان المنظرون الآخرون يعتبرونه الخارج فقط من هذه الزاوية كانت نظرية باختين متقدمة جداً عن معاصريه؛ لأنه أدرك أن

اللغة هي مقام بحد ذاته. ففيها ينتفي الحياد؛ لأنها مقعنة بالنوايا والمقاصد والأهواء، وتحمل آثار السياقات / السياقات، حيث نمت وانتعشت باستعمالاتها المتعددة. هكذا اعتبر باختين الرواية ظاهرة لغوية متميزة. فالكلام الذي تنتجه المحافل التلغظية فيها هو الذي يشيد دلالتها ويرسم ملامح عالمها؛ لأنه ذاكرتها وأداتها للتعبير عن المواقف والوضعيات التي تجابهها. ولما كان الكلام لا يتحقق إلا بوجود متكلم ومخاطب، اعتبر باختين الرواية ظاهرة حوارية، بحيث ترى فيها الذات المتلغظة صورتها في لغتها، وفي لغة الآخر الذي يتلقاها. إن البعد التواصلية للرواية هو الذي مكنتها من فهم الإنسان بوصفه كائناً حوارياً^(١٢). والكثير من المعاناة التي تروىها رواية الأمير هي في عمقها تعبير حق عن هذا المعنى الذي قرره باختين: أي التواصل. ففيابه هو الذي أفسح المجال للأنانية العمياء؛ بحيث جعلها لا ترى سوى نفسها، ومصالحتها، وما يبرز نزوعها الطفاني. ولأن الرواية هي نضال ضد هذا الغياب للتواصل، ودعوة صريحة لتفسيه بين الإنسان والثقافات والعقائد، فإنها في بنيتها تستدعي ما يضيق على حكاية القوة المسيطرة، ويوسع من حكاية الوجوه والأصوات التي لا تلاصق ألحانها إلا في التواصل. وحيث تأتي حكاية القوة والغلظة واضحة في بدايتها وفي نهايتها، ولا جديد فيها غير سعي الحرب والأنانية الجامحة والعقل المكتفي بظواهر الأشياء والذي يزعم بالقيم على قارعة الطريق، تتبدى سرديات التواصل فاتحة لمهد جديد قوامه تكامل في القيم والعقائد، وتثديد بالقبح الخالص، ونضال مشترك من أجل عالم يهذب الإنسان ويردّه إلى جادة الصواب. في المستوى الأول الذي يتبدى محكياً مؤطراً في هذه الرواية. لا يكتفي واسيني الأعرج بالتعبير عن عماء القوة الاستعمارية وجبروتها، وإنما يتعدى ذلك إلى التساؤل عما يمكن أن يستفيد الشعب المستعمر من هذا الاحتلال. لهذا تشكك الرواية في مقاصده، وتركز على أحداث ووقائع تخلخل الصورة المثالية التي ينسبها لنفسه. ولأن الرواية تتقيا النأي بنفسها عن تبني فكرة المؤامرة، فإنها لا تذخر جهداً في تسليط الضوء على الأخطاء التي يمكن أن ترتكبها المقاومة، أحياناً، في حقها الشرعي في الدفاع عن مصالح شعبها. فعندما حوضر الأمير داخل التراب المغربي ولم يجد أمامه من حيلة سوى اختراق الحصار المضروب عليه، ترك وراءه خليفته ابن التهامي مع مجموعة من المساجين الذين أسروا أثناء الحرب، لكن هذا الأخير عمل على ذبحهم عوض إخلاء سبيلهم وإعادتهم إلى ذويهم. وهو حدث رفضه الأمير وامتنع منه واعتبره انتهاكاً للقيم التي تناضل الجزائر المحتلة من أجل ترسيخها وتعميقها. قال الأمير رداً على ابن التهامي: "يبدو أن الأقدار كلها تتكاتف لكي تعلن عن هلاكنا. ماذا أقول لمائلات هؤلاء الذين ذبحوا؟ ماذا أقول لأولادهم الذين ينتظرون منذ أن عرفوا أنهم في حوزتنا؟ ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما أوصت هذه الصورة بنا. لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة. لقد دفعنا أعدائنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح". (الرواية، ص: ٤٠٩) أما في المستوى الثاني، حيث تشكّل المحكميات المؤطرة، وهي عبارة عن سرد ليوميّات الحرب والهدنة، وتركيز على شخصية الأمير وتحولات الوعي لديه بالعالم من حوله، حوارات مقترحة كان مونسيثيور ديبوش يجريها مع الأمير في سجنه من

أجل التعرف على نقاط القوة التي تجعل رسالته إلى السلطات الفرنسية أكثر إقناعاً لها من أجل الوفاء لميثاق المعاهدة التي على أثرها سلم الأمير نغمه. وضرورة إخلاء سبيله. كذلك حوارات الأمير مع زواره بقصر أميواز أو المناظرة التي جمعتها بالكومندان بواسوني... في هذا المستوى تركز الرواية على نقد واضح للذات، تضيئه القيم الإنسانية الرحبة التي كان الأمير يتمتع بها، وكان بمقتضاها لا يتردد في تقديم نقد جذري للذهنية العربية الإسلامية التي سيطر عليها الظلم والطغيان والتكفير والتحصن ضمن هوية مغلقة. وكان من نتائج ذلك أن قُمع العقل التنويري العربي وهُشم وأحرقت الكثير من منجزاته. يقول الأمير في حوارهِ مع القس مونسينيور ديبوش : " لا ألوم أحداً، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي. معظم خلفائنا مروا على النصل، قُتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أُحرقوا وابن المقفع شوي حياً، الحلاج مرق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ ابن عربي اتهمه الجهالة بالمرق وغيرهم. للأديان، مونسينيور ديبوش، أوجه أخرى مظلمة جداً، ولكني أقول حُبناً لو يعطى الإنسان وهو يرى هذه الجروح ويحس وقعها " . (الرواية، ص: ١٤٦) بهذا المعنى يكون الأمير مؤسساً لنظرة جديدة إلى الآخر لا ترتحن إلى المرجعية النصية الدينية، وإنما بوصفه اختلافاً ثقافياً وتجربة حضارية يتوجب التزود والانتهاز منها من أجل مقاومتها وصد هجمتها. وهذا بالتحديد ما استشعره الأمير عندما أطلق سراحه يوم الخميس ٢٨ أكتوبر ١٨٥٢ حيث كان على متن العربة الحربية التي نقله إلى القصر الرئاسي : عالم جديد يتشكل بوتيرة متسارعة، وتغير عميق في الذهنية كانا قمينين بأن يفسرا له لماذا خسر حربه الأخيرة. (الرواية، ص : ٥٧١)

إن هذه الحوارات المغصّة بالحب والتعاطف وأخلاق الإنصات إلى الآخر تجعل الرواية أقرب إلى اليوتوبيا في الحلم بعالم آخر؛ عالم لا ينجب القديسين أو يمنع صكوك الغفران، وإنما تسكنه هويات مثيرة تنتصر للكلمة الطيبة، وللقيم الأخلاقية دينية أم مدنية، وتجد في معانيها ودلائلها فضاءات واسعة للقاء والحوار والعيش المشترك. وهذا التواصل الذي يحققه الأعرج في عمل روائي سماته : تعدد في اللغات والمنظورات وتشتر للسرود، هو الذي يهب روايته مذاقاً خاصاً، ويجعل منها بحق إسهاماً متميزاً في الحوار المأمول بين الحضارات والثقافات. هذه التجربة الفنية التي تسردها الرواية، وتثير حولها نقاشات كثيرة، وتستبطن من خلالها معاناة شعب بأكمله، يتعين من خلالها نص الرواية سبيلاً لفهم الحياة الواقعية. فعلى الرغم مما تحفل به من تعقيدات في العلاقات البشرية وأشكال متعددة للصراع والتوتر، فإن التخيل الأدبي حينما يرضع كل ذلك في قالب قصصي تتنافس فيه البرامج السردية وتتداخل المصائر وتتقاطع الأهواء والمصالح، وتكشف الشخصيات عن مجاهيل نواتها وهاجسها وأسئلتها المقلقة، يغدو نموذجاً لمقاومة هذا التقيد والتغلب على الطابع الهروبي للحياة.

تركيب

تكتب رواية الأمير الماضي دون أن تغلق على نفسها ضمن أسواره. لكنها وهي تستدعي أوجاع هذا الماضي القريب، وتشخص هواجس الإنسان ومخاوفه فيه، تتطلع إلى

زمن ممكن يهزم لغة الموت، وينتصر للحياة. وكأن واسيني الأعرج يرى في الرواية الشكل الأمثل لمطاردة زمن التناغمات القصوى، ونقضا لزمن وقد تسلل إليه الشك وأثقلته الأنانية العمياء، بات لا ينجب سوى الموت والتناحر والصدام واللغات الآمرة. وقد تبدو الرواية في بنيتها السردية المركزة حول شخصية الأمير استعادة لهوية فردية كان لها وقعها في التاريخ الحديث للجزائر، غير أنها وهي تبني هذه الهوية السردية مستعينة بالتخييل بما هو نمط من المعرفة، تحاور هويات عديدة، وتضفي المشروعية على وجهات نظر مختلفة، ولا تكف عن أن تجادل حول ادعاءات كل ارتداد نكوسي يرى في الأنا جوهرًا خالصًا ناجزًا ومتنهيًا. ومن هذه الناحية الفكرية، والجمالية، تتبين الرواية وهي تستنصر في داخل تركيبها السردية والتخييلية ما يؤكد عملًا إبداعيا لافتًا، وخاصة أنها لا تهانن اليقينيات الإيديولوجية السابقة، بل تضعها في عين التخييل، وتقرأ الفراغات الكثيرة التي تشاها، بما يجعل الرواية إسهامًا متميزًا في قراءة نسق السلطة في الراحل العربي في تحولاته وتغيراته وتبدلاته. وفي ذلك تتلاحم عناصر الفن الروائي كما قررها كوندرا : فهذا الفن المستوحى من ضحك الإله^(٣) لا يمكن إلا أن يكون مضادًا لليقينيات الإيديولوجية وللكتابات المزعومة التي تنسب نفسها وصية على الآخرين، فتحدث باسمهم، وتمارس التفكير نيابة عنهم بشكل استبدادي صارخ.

الهوامش :

(١) ولد واسيني الأعرج في الثامن من أغسطس ١٩٥٤م بقرية سودي بوجنان (تلمسان). هو أستاذ جامعي، روائي، متحصل على دكتوراه في الأدب، وترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية، الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية والإسبانية. من أعماله الروائية : وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وقع الأحذية الخشنة، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، نوار اللوز، مصرع أحلام مريم الوديع، ضمير الغائب، الليلة السابعة بعد الألف، سيدة المقام، شرفات بحر الشمال، حارسه الظلال، ذاكرة الماء، مرايا الضمير، طوق الياسمين، المخطوطة الشرقية. وله كتابات قصصية ودراسات نقدية.

(٢) محمد براءة : " شرف الثقيلة " ملحمة الثبات والتحول. مجلة مقدمات، ملف : الرواية المغاربية ورهان التجديد، عدد مزدوج ١٣/١٤، صيف / خريف ١٩٩٨، ص : ٤٦.

(٣) محمد براءة : نقد الرواية وإنتاج المعرفة، ضمن كتاب : الرواية العربية في نهاية القرن. رؤى ومسارات، أعمال ندوة، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، الرباط ٢٠٠٦، ص : ٢٠٦.

(٤) فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٩، ص : ١٤٥.

(٥) يقصد فيصل دراج بالولادة المعوقة في الزمن المقيد، وهو يتحدث عن الرواية العربية مقارنة بمثيلتها في الفضاء الثقافي الغربي، الشروط الصعبة والمعقدة التي ميزت الثقافة التي في كنفها ترعرعت الرواية العربية. وهذه الصعوبة يرجعها الناقد إلى عاملين اثنين : أولهما أن الرواية العربية أثمر متأخر " للأدب العالمي " الذي هو صورة أخرى عن الزمن الأوربي الذي تهيأت له شروط الانتصار، والثاني يتقبل في كون هذه الرواية وقفت على مجتمع لم تتبلور فيه مناخات التعدد التي هي الفضاء الحاضن للكتابة النثرية. لذلك فعندما يتأمل دراج متن هذه الرواية إبان نشأتها، يجد أنه فيما يعبر عن هذا المجتمع الذي فاتته الحداثة التاريخية، يكشف - هذا المتن - عن إعاقة داخلية تحلحلت المرجع الروائي الداخلي، بما لا يقود إلى بناء العلاقات الروائية. لأن الرواية يصعب أن تتبلور ملامحها في مجتمع تقليدي لا يكفل مساحات واسعة للحرية. ولذلك يتطير من الرواية التي هي توفى إلى هذه الحرية، ومصدر مهم للمعرفة الحرة. -

- د. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ. نظرية الرواية والرواية العربية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٤، ص: ٣٩.
- وانظر كذلك الدراسة التي قدمناها في أعمال هذا الناقد بعنوان : الرواية في النظرية النظرية في الممارسة الروائية. وقد نشرت بمجلة قوافل، العدد ٢٢ ربيع الآخر ١٤٢٨ هـ - مايو ٢٠٠٧ م.
- (٦) واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. (رواية) الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٥.
- (٧) د. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، م. م. ص: ٨٣-٨٤.
- (8) Linda Hutcheon , A poetics of postmodernism. History, Theory, Fiction , Routledge , New York and London 1988 , Page , 105.
- (٩) كمال رياحي : عتبات النص الروائي. حارسه الظلال نموذجاً، مجلة الكلمة، السنة الأولى، العدد ٥، مايو ٢٠٠٧.
- (١٠) طائع الحدادي : سيميائيات التأويل. الإنتاج ومنطق الدلائل اللسانية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ٢٠٠٦، ص: ٣٨٤.
- (١١) بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ٢٠٠١، ص: ١٩٢.
- (١٢) عبد الله إبراهيم : الرواية والتركيب السرد، مجلة ثقافات، العدد ١٨، كلية الآداب - جامعة البحرين ٢٠٠٦، ص: ١١٥.
- (13) El Adnani , Les origines de la Tijanyya, Quand les premiers disciples se mettent à parler , in , La Tijanyya Une confrérie musulmane à la conquête de l'Afrique , (éds) Jean-Luis Triaud et David Robinson , Karthala , Paris 2000 , Page , 35.
- وانظر الترجمة التي أنجزناها لهذه الدراسة بعنوان : أصول الزاوية التيجانية. عندما يتحدث المريدون الأوائل، ونشرت بمجلة المنهل، عدد ٨٠-٨١، فبراير ٢٠٠٧، وزارة الثقافة - الرباط، ص: ٨٣.
- (١٤) د. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، م. م. ص: ٨٤.
- (١٥) مقولة لموشيل فوكو نقبستها من : ديفيد هارفي : حالة ما بعد الحداثة. بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة الدكتور محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة / المعهد العالي العربي للترجمة، بيروت ٢٠٠٥، ص: ٣٤٠.
- (١٦) سعيد يقطين : الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد ٤٤، أكتوبر ٢٠٠٥، مؤسسة عمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان، ص: ٧٧.
- (١٧) نفسه، ص: ٨٤.
- (١٨) الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور - ترجمة وتقديم سعيد الفانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٩، ص: ١٨٩.
- (١٩) بول ريكور : الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق : جورج زيناقي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٥، ص: ٣٣٣.
- (٢٠) عبد الله إبراهيم : الركيزة الغربية. إشكالية التكون والتمركز حول الذات، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٧، ص: ٢٧٣.
- (٢١) بول ريكور : المرجع السابق، ص: ٣٣٠.
- (22) Martine Astier Loutfi , Littérature et Colonialisme, L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, 1871-1914 , Editions Mouton , Paris , 1971.
- (٢٣) محمد الدامي : سيميائية الكلام الروائي. الطبعة الأولى، دار المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ٢٠٠٦، ص: ٢٥٤.

(٢٤) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ترجمة: كمال أبو ديب. الطبعة الثانية. دار الآداب. بيروت ١٩٩٨. ص: ٣٣٣.

(٢٥) ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة. بحث في أصول التغيير الثقافي. م. م. ص: ٧٠.

(26) Martine Astier Loutfi, Littérature et Colonialisme, OP, Cit, Page, 103.

(٢٧) كيث وايتلام: اختلاق إسرائيل القديمة. إسكات التاريخ الفلسطيني. ترجمة. سحر الهندي. مراجعة. فؤاد زكريا. سلسلة عالم المعرفة. العدد ٢٤٩. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ديسمبر ١٩٩٩. ص: ٣٤٣.

(٢٨) إذا كان ممكنا اليوم رؤية الإمبريالية بما هي نظام كلياني بالمعنى الذي تحدث عنه جان بول سارتر. فإن هذه الرؤية لم تكن متاحة لكل الفرنسيين خلال بداية القرن العشرين؛ وذلك لأن السردية الاستعمارية ظلت تقدم الاحتلال بوصفه وضعية مستقلة نميها عن بنيات اقتصادية وسياسية تعبر عن نمط معين في العلاقات الإنسانية. لذلك فإن الجدل القوي حول الإيديولوجية الإمبريالية. ورفض القيم التي تناس عليها خطابها. لم يبدأ في التبلور والوضوح إلا من خلال انخراط الشعوب المستعمرة في حركة مقاومة حية ورافضة للتأويل الإمبريالي. انظر:

Martine Astier Loutfi, Littérature et Colonialisme, OP, Cit, Page, 119.

وانظر كذلك: موسى غضبان الحاتم: ثورة الأمير عبد القادر الجزائري (١٨٣٢-١٨٤٧) وموقف مراكش (المغرب) منها. مجلة العلوم الإنسانية. العدد ١١. شتاء ٢٠٠٥. كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة البحرين. ص: ٤٨.

(29) T.Todorov, Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique, coll Poétique, éditions du Seuil, Paris 1981.

(٢٩) ميلان كونديرا: فن الرواية. ترجمة: بدر الدين عروكي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ٢٠٠١. ص: ١١٧.

أدب صغار البرجوازيين

رؤية جديدة

في الأدب الصيني المعاصر



حسين إبراهيم

مع حلول القرن الواحد والعشرين، وبدءاً من عام ٢٠٠٠ ومع اهتمام الكثير من وسائل الإعلام باستخدام تعبير "صغار البرجوازيين"، بدأ معناه الطبقي يفتحي تدريجياً، حتى تحول إلى نوع من الوصف لأحد ملامح الحياة وأشكالها.

ففي الثلاثينيات من القرن العشرين ظهرت في الصين بعض ملامح البرجوازية في الأعمال الأدبية. ومن بين الكتاب الممثلين لها: الكاتب "لين يو تانغ". وكانت الصين متعطشة في تلك الفترة إلى طريقة الكاتب "لو شون" في كشف الأخطاء وتقديم النصائح. أما الكاتب "لين يو تانغ" فعُني بفن الحياة، وصُنفت أعماله في ذلك الوقت ضمن "أدب صغار البرجوازيين". وكان مصطلح البرجوازية آنذاك يشير إلى المعنى الطبقي وكانت السمة المشتركة للبرجوازيين هي التأثر والاقتباس من أوروبا وأمريكا.

وفي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، أصبحت البرجوازية هدفاً للثورة الثقافية في الصين. ففي ٢٥ يونيو ١٩٦٧ نشرت جريدة "الشعب" اليومية مقالا أشار كاتبه إلى أن المتشددين من البرجوازيين في الفكر عند النظر إلى النزعة السياسية لديهم نجدهم يتراوحون بين اليمين واليسار، ولكن ميلهم الأكبر نحو اليسار، وفي أفكارهم وتحركاتهم تتضح نزعة التهور والجنون.

أما فيما بين عامي ٢٠٠٠ و ٢٠٠١ فقد تحولت البرجوازية إلى نمط من أنماط الحياة اليومية لبعض فئات المجتمع الصيني. ومن يُطلق عليهم "صغار البرجوازيين" - وفي بعض الأحيان يُطلق عليهم أصحاب الياقات البيضاء الذين يهتمون بالعاطفة والرقّة والرومانسية - يتعاملون مع الأشياء في العالم حولهم بتساو تام سواء كان هذا الشيء كبيراً أو صغيراً، عظيماً أو دنياً.

وفي عام ٢٠٠١ نُشر في العدد التاسع من مجلة "التواصل المعاصر" مقال جاء فيه: "لقد بدأ صغار البرجوازيين ينتشرون على نطاق واسع في عصرنا الحاضر. ولم تعد البرجوازية

مثلاً كانت في الماضي ذات طابع رمادي، لكنها تحولت في مجملها إلى نمط من أنماط الحياة واجتماع مجموعة من الأشخاص حول هواية أو اهتمام مشترك".

وفي وسائل الإعلام الصينية تم الإعلان عن هذا المسمى الجديد: "صغار البرجوازيين"، وبدأت ملامحه تتضح شيئاً فشيئاً حتى تم تعريفه على أنه أحد أشكال الحياة التي تحاول التخلص من الأنماط التقليدية للسلوك الاجتماعي، وقد انتشرت في كثير من الأوساط الصينية. وفي ذلك الوقت غمرت الصين سلسلة من الكتب مثل "أنماط صغار البرجوازيين"، و"الفتيات البرجوازيات". ومن بين قائمة الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى هذا التيار، قصة "مَن الذي حرك قطعة الجبن الخاصة بي"، وقد صدرت عام ٢٠٠٢ الذي سُمِّيَ بعام صغار البرجوازيين. وقد لاقت هذه القصة وغيرها من الأعمال الأدبية التي تنتمي لهذا التيار، رواجاً في الكثير من وسائل الإعلام ولدى دور النشر.

وبوجه عام فإن صغار البرجوازيين أصبحوا يشكلون ظاهرة ثقافية في الصين جذبت اهتمام القراء ووسائل الإعلام. وكثيراً من الأعمال الأدبية الصادرة مؤخراً باللغة الصينية تعبّر عن هذا التيار الثقافي، بدءاً بالكاتبة "جانغ آي لينغ" حتى الكاتبة "وانغ آن إي". وفي أواخر القرن الماضي برز عدد من الكتاب منهم "وي هوي"، و"ميان ميان"، و"زاو يو"، و"جو ديي رى". وفي الوقت الحالي لم نجم العديد من الكتاب المثلين لهذا التيار على صفحات الإنترنت منهم "بي زى تسهاي"، و"لي شون هوان"، و"آنا بابي". هذا بالإضافة إلى العديد من الكتاب الشباب من مواليد السبعينيات الذين برزت أسماؤهم على صفحات الإنترنت.

وتتخصر مطالب "صغار البرجوازيين" الذين تعبّر عنهم هذه الأعمال الأدبية في: المال والتسلية والمتعة؛ فالمال هو الأساس الاقتصادي، والتسلية إحدى متطلبات ممارسة أنشطتهم، أما المتعة فهي جوهر الحياة المعنوية لديهم، فنجدهم شغوفين بقراءة بعض الكتب الخاصة ويقبلون على شراء الاسطوانات الخاصة ببعض المغنيين أمثال "سيلون ديون". كما أن لهم لغتهم الخاصة ذات "النمط" و"الذائق" الخاص بهم. وفي سبيل ذلك يمكن أن يعرضوا أنفسهم لآلاف المخاطر.

وبين عامي ٢٠٠٢ و ٢٠٠٣ أثيرت حولهم تساؤلات إشكالية عديدة ما بين نقد ورفض ومحاربة لهم. ففي ٣٠ سبتمبر ٢٠٠١ نُشر في مجلة "شباب الصين" مقال بعنوان "صغار البرجوازيين: هذه الكلمة المكونة من مقطعين لغويين تثير المتاعب". ويات من الواضح أن هناك حملة مناهضة لنمط حياتهم، من خلال الارتياح والشك في أشكال الحياة الخاصة بهم. وفي ١٩ ديسمبر ٢٠٠٢ نشرت جريدة "الحياة الأسبوعية" مقالا وصفته فيه بكلمة BOBOS، و"البوبوس" مجموعة من الأشخاص يعملون بجهد ومثابرة لإنجاز مشروعاتهم، وفي الوقت نفسه يهتمون بتنمية الجانب الروحي لديهم، فهم يحبون السعادة ويتوقون إليها، ويخرجون يومياً للعمل في المدن الكبيرة، وفي إجازاتهم يتجهون إلى الطبيعة ليستمتعوا بالتنزه في الغابات. فهم من ناحية برجوازيون يتوقون إلى مستوى حياة أفضل ومن ناحية أخرى هم بوهميون يبحثون عن السعادة، ويعشقون البساطة والأعمال الينوية والصفاء في كل أعمالهم، ويحبون الاعتماد على أنفسهم ومعرفتهم الشخصية. وكثير ممن ينتمون إلى "البوبوس" شخصيات ناجحة في المجتمع بما لديهم من حكمة وجمال وفن ومكانة علمية وأدبية.

وعندما نعلم النظر فيما سبق نجد أن هناك بعض الخصائص المميزة لنمط الحياة لصغار البرجوازيين فالأساس الاقتصادي في الطبقة البرجوازية المتوسطة أكثر انتشاراً بين صفوف عامة الشعب الصيني ولكنها أيضاً لا تتخطى الحد الأعلى للطبقة البرجوازية المتوسطة، وليس ضرورياً أن يمتلكوا جميعاً سيارات أو منازل، ولكن يمكن أن يسكنوا في الأملاك العامة للدولة، ويستقلوا سيارات الأجرة. وغالبية البرجوازيين لديهم وظائف ثابتة ودخل ثابت. إنهم يحبون ارتداء الملابس ذات الماركات المالية ولا يختارون الماركات التي يختارها الشعب وهذا لا ينطبق على الملابس فقط، ولكن أيضاً في كل ما يستخدمونه في حياتهم. فهم يناون بأنفسهم في مكان مرتفع عن عامة الشعب. وأخيراً، فإن معظم البرجوازيين لهم اهتماماتهم وعاداتهم ويرددون بعض الجمل والمبارات، منها: "أنا أشرب فقط ذلك النوع من القهوة التي يوضع معها مكعبات الثلج"، "هذا النوع من البييتزا لا أتناوله إلا من مطعم معين". وهم يميلون إلى الفنون ويحبون الاحتفاظ بالأقراص المدمجة DVD التي تحتوي على الكلاسيكات ويحبون مشاهدة الأفلام الأوروبية بلغتها الأصلية وليست مبدجة.

ونعرض فيما يلي نموذجاً يكشف عن بعض الخصائص المميزة لأدب صغار البرجوازيين؛ للكاتبة "آنا بابي" التي تمتد إحدى العلامات المميزة للقصة العاطفية في البر الصيني، وأعمالها الأدبية تمثل بارز لأدب صغار البرجوازيين، وشغفها هي أهم أماكن نشاطها. وللكاتبة "آنا بابي" أربعة أعمال أشهرها رواية "وداعاً وي آن"، وعلى الرغم من أن بداية نجاحها كانت من خلال الإنترنت، فإن بروز اسمها ورواجها بين جمهور القراء يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدعم الذي قدمته شبكة الشعب وحققت من خلاله مكاسب اقتصادية. و"آنا بابي" نفسها تتدرج ضمن صغار البرجوازيين؛ فمن الواضح أن اسم "آنا" هو اسم أجنبي ولكن "بابي" باللغة الصينية تعني "طفل Baby" ومعظم أعمال "آنا بابي" نابعة من رؤيتها الشخصية في الحب لكل من حولها، وهذه إحدى الصفات المميزة لأعمالها التي تحمل بين طياتها خبراتها وتجاربها الذاتية في الحياة. وقد انتشرت أعمالها في البداية على نطاق واسع على صفحات الإنترنت، مما جذب اهتمام الكثيرين وأثار العيدين لنقد أعمالها. وأصدقاء الإنترنت لا يسرون على رأي واحد دائماً مع الكاتبة آنا بابي، فالبعض يعجب بها ويقدر أعمالها، والبعض الآخر يمتدحها ولا يتقبلها. وعلى الرغم من أن معظم النقد الذي أثاره أصدقاء الإنترنت يعد غير ناضج ويفتقر إلى المعرفة العلمية فإنه أدى إلى إيقاظ الوعي بهذا الأدب الجديد؛ فأحد كتاب الإنترنت يصفها قائلاً: "الإنترنت يمطر بيضاً، من بين ذلك آنا بابي، ولكن بيضة أي من الطيور هذه وإلى أي مدى يمكنها الطيران والتحليق، لا نعرف. ونطاق كتابتها ضيق فهي لا ترى إلا النسيم والأزهار والثلج والقرص وتتغنى بهم، ولا ترى غيرها من الكائنات الحية الأخرى. فيمكنها أن ترمي وتهتم بأحد الكلاب الشاردة ولكنها لا ترى أبداً الشحاذ القابع بإحدى زوايا الحائط".

لكن الانتقادات التي وجهها أصدقاء الإنترنت لأعمالها سواء بالسلب أو بالإيجاب تبتعد في مجملها عن مبادئ النقد الأدبي. وعند النظر لأعمال هذه الكاتبة بشكل تقدي وموضوعي نجدنا كاتبة ناجحة، ولها طابعها الخاص في الكتابة. وهذه بداية إحدى الحوارات بين الشخصيتين الأساسيتين في إحدى قصصها على صفحات الإنترنت:

هو : ألم تنامي؟

آن : لم أنم.

هو : باجي ني ني في بعض الأحيان يقدر على قتلي.

آن : هو يحتاج فقط في ذلك إلى خيطين. يستخدم أحدهما لو أد

أفكارك.

هو : ها ها

آن : ها ها

هو : أنا شخص أحب الظلام.

آن : أعرف ذلك، كأنني أعرف أيضاً أنك رجل تحب ارتداء

القمصان القطنية. وغالباً ما تستخدم المناديل زرقاء اللون. وترتدي الأحذية

الجلدية ذات الرباط ولا ترتدي سروالاً أبيض. ولا تستخدم ماكينة

الحلاقة الكهربائية. وتستخدم العطور المستمدة من الطبيعة. يمكنك أن

تشرب القهوة وكأنها ماء. ولكن من المؤكد أنك نحيف القوام..."

فكل ما جاء في القصة من وصف للبطل: المناديل الزرقاء؛ والأحذية الجلدية ذات الرباط؛ وعدم ارتداء السروال الأبيض. ولهذا ظهرت خصائص الشخصيات في قصص آنا بابي غير واضحة المعالم مبهمه. فجميع الأشخاص يدعون أزرق (لان)، غابة (لين)، طويل (تشيالو)، والفتيات جميعهن يرتدين التنورات القطنية البيضاء ويرتدين في أقدامهن الأحذية الرياضية. والحياة عندها مبهمه ومنحله، وهناك بعض مظاهر المرض والهيمستريا تقود أبطالها في النهاية إلى الموت والتشرد. ولم تكن المدن الكبرى تشكل حلقة هامة في سير الأحداث. والقيمة الجمالية لأسلوب آنا بابي لا تقتصر على التعبيرات الإنجليزية، بل تعبر بصدق عن العالم الداخلي للنفس البشرية، وتمتلك حواس حادة تستطيع الشعور بنفسية هذا العصر، علي الأقل هي قادرة أن تراقب باهتمام ضعف الشباب وشعوره بالوحدة في هذا العالم.

ومن خلال تحليل أعمال آنا بابي بوصفها كاتبة تمثل تيار أدب صغار البرجوازيين يمكننا أن نخلص إلي أهم خصائص هذا التيار، ومنها: التعبير عن الخلفية الاجتماعية للتطور السريع لثقافة المدن الحديثة مثل بكين، وشنغهاي، وجوانغ جو، وغيرها من المدن الكبرى في الصين. وإبراز التركيبة النفسية لشباب هذا الجيل الذي يعيش في مجتمع الثقافة الاستهلاكية. والمغالاة في وصف الشعور بالقلق والهم والخوف، فغالبا ما يظهر الكاتب أبطاله ضعفاء مغلوبين على أمرهم في هذا العالم.

في الختام يمكن القول إن ما يسمي "أدب صغار البرجوازيين" الموجود في الصين اليوم هو نتيجة حتمية لنمو وتطور الشخصية الصينية. وبالرغم من تطوره السريع وانتشاره الواسع بين القراء فما زال موقف النقد الأدبي الصيني منه سلبيا؛ لذلك يمكن اعتبار "أدب صغار البرجوازيين" ظاهرة بحثية ما تزال بعيدة عن التقييم الجمالية الموجودة في الأدب.

دوريات بريطانية وأمريكية
ماهر شفيق فريد

دوريات فرنسية
ديما الحسيني

دوريات عربية
ماجد مصطفى

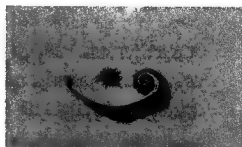
ثلاث رسائل
ماهر شفيق فريد

لغة ابن خلدون في "المقدمة"
دراسة في البنية والدلالة
رياب حسن إبراهيم

المؤتمر الدولي الحادي عشر
للاتحاد البريطاني
للأدب المقارن: "الجماعة"
علاء الدين محمود

النقد الأدبي الفرنسي
في القرن العشرين
ميشيل جاريثي / عرض: محمد أحمد طنجو

فصول . نت
محمود الضبع



دوريات

بريطانية وأمريكية



ماهر شفيق فريد

كتاب جديد عن ت.س. إليوت

ما زال ت.س. إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) — بعد أكثر من أربعين عاما من رحيله — يملأ الدنيا ويشغل الناس. وآخر مظاهر الاحتفاء به في بريطانيا التي اتخذ منها موطنًا وتجنس بجنسيتها — بعد أن كان أمريكيا — كتاب عنه عنوانه "ت.س. إليوت" صدر عن مطبعة جامعة أكسفورد في ١٥ يناير ٢٠٠٧ من تأليف كريج رين الزميل بكلية نيوكولدج باكسفورد والشاعر الناقد الكاتب المسرحي ورئيس تحرير مجلة "آریتی" وهي مجلة للفنون تصدر ثلاث مرات في العام. وقد سبق له أن أصدر في عام ٢٠٠٠ كتابا عنوانه "دفاعا عن ت.س. إليوت". وقد تناولت عدة أقلام، على صفحات المجلات والجرائد الأدبية البريطانية والأمريكية، هذا الكتاب الجديد بالنقد والتقييم مما يتيح للقارئ مجالا للمقارنة وإجالة النظر وأعمال الرأي. على أننا قبل التطرق لأهم هذه المراجعات نرى أن من الملائم ذكر كلمة عن توجه الكتاب. يرى رين أن ثمة خيطا موحدا يصرى في تضاعيف شعر إليوت من البداية إلى النهاية: خيط "الحياة الدفينة" بمعنى الحياة لم تُعش كاملة، حياة فرص ضائعة، وعواطف ممتوعة، وغراميات مهجورة. إنه الخيط نفسه الذى تجده في أعمال هنرى جيمز — السلف الأدبى لـ إليوت — مثل "الوحش في الغابة" و"ميدان واشنطن" (أولاهما مترجمة إلى العربية، صدرت في بيروت في الستينيات).

وحياة إليوت — كما يراها رين — حافلة بالمفارقات: فهو واقعي مضاد للرومانتيكية، ينظر بعين الشك إلى الانفعالات ومع ذلك يزعمه دائما الخوف من الاخفاق الانفعالي، ويركز رين نقده على قصائد إليوت المفتاحية: أغنية العاشق ج. ألفرد بروفروك، جيرونتيون، الرجال الجوف، أربعاء الرماد. على أن لب الكتاب تحليلات مفصلة لعملى إليوت الكبيرين: الأرض الخراب، وأربع رباعيات. ويفحص رين نقد إليوت — والمصطلحات التى

سكها مثل "المعادل الموضوعي" و"تفكك الحساسية" و"الخيال السمعى" - كما ينفى عنه تهمة معاداة السامية، وهى التهمة التى جرتها عليه أبيات متفرقة في عمله وجمل من محاضراته التى ظهرت في كتاب "وراء آلهة غريبة" (١٩٣٤).

كتب تيرى إيجلتون عن كتاب رين في مجلة "بروسبيكت مجازين" (العدد ١٣٢، مارس ٢٠٠٧)^(١) مراجعة تسودها نبرة عدائية نحو الكتاب. ويتساءل إيجلتون: لماذا يشعر النقاد بالحاجة إلى الدفاع عن الأدباء الذين يكتبون عنهم. وكأنهم آباء مقتوتون يصمون آذانهم عن أى نقد موجه إلى أبنائهم المدللين؟ إن صيت إليوت - وهو به جدير - قد رسخ بما لا يدع مجالاً للشك في بقاءه على الزمن، ومع ذلك يجنح كرين إلى أن يصوره كما لو كان الملك جبريل مبرأ من كل عيب! إنه يقول، مثلاً: بلهجة الورع: "ليس ثمة دليل على أن إليوت كان فاسقاً أو جنسياً مثلياً!" من الحق إن إليوت كان رجعيًا نخويًا، تقارب فكره مع بعض الاتجاهات المحافظة والفاشية في ثلاثينيات القرن الماضى وأنه - بوصفه مسيحياً - كان يعرف الكثير عن الإيمان والأمل، ولكنه لا يعرف إلا القليل عن محبة إخوانه في البشرية. وقد كانت المبادئ السياسية لكثير من مجاليه من الحداثيين المبرزين تماثل مبادئه شراً، وقد مضى بعضهم - مثل إزرا باوند وإرنست يونجر - بهذه المبادئ إلى آماذ أبعد وأشد تُّكراً بكثير. ليس ثمة ما يدعو - في رأي إيجلتون - إلى أن نعد كل الكتاب العظماء مخلصين لزوجاتهم، ليبرالي التفكير، محبين للسامية، جنسيين غريبين. ولماذا يكتب رين كما لو كان قد اكتشف أن انجذاب إليوت، جنسياً، إلى الأطفال خليق أن يغير من تقويمنا لديوان "أربع رباعيات"؟ لقد كان أغلب الحداثيين الإنجليز - باستثناء جويس وفرجينيا ولف - رجعيين راديكاليين، ينظرون بعين الشك إلى الاتجاهات اللبرالية الشائعة في عصرهم. ورين يؤرخ للحداثة بعام ١٩٢٢ - عام ظهور قصيدة "الأرض الخراب" ورواية "يوليسيز" - مع أنها أقدم من ذلك عهدا بمقدين على الأقل، ولا يبدو أنه يدرك العلاقة المعلقة بين حداثة إليوت وكلاسيته الجديدة.

وعلى نحو أكثر تعاطفاً مع كتاب رين يكتب متشيكو كاكوتانى على صفحات جريدة "ذا نيو يورك تايمز" (١٦ يناير ٢٠٠٧) قائلاً إن إليوت كان نجماً ساطعاً في سماء الأدب على نحو لم يحظ به سوى قليلين: لقد ظهرت صورته مثل نجوم السينما والسياسة والرياضة على غلاف مجلة تايم الأمريكية في ١٩٥٠. وعندما ألقى محاضراته المعنونة بـ "حدود النقد" في جامعة منيسوتا بولاية مينيا بوليس احتشد ١٤ ألف شخصاً لسماعه! ولكن إليوت كان يواجه العالم، عادةً، في صورة المتحفظ الرسمى الحريص على خصوصياته، موظف بنك لوينز، ثم مدير دار "فيبر وفير" للنشر بلندن في بدلة كاملة ورباط عنق وقبعة ومظلة، على نحو يخالف الصور المألوفة عن بوهيمية الشعراء وفوضاهم. على أن كاتب المراجعة يرى أن رين لم يفلح في دفع تهمة معاداة السامية عن إليوت، فهذه التهمة ثابتة عليه من واقع كتاباته، وإن جهد إليوت ذاته في إنكارها قائلاً إنها تتنافى وإيمانه بالسيحية.

^(١) أود أن أفكر ماهر البطونى الذى وافقنى بالكتاب عن نيويورك، ورمين تادرس التى زودتنى بالمقالات

وثمة مراجعة ثالثة للكتاب نشرتها صحيفة "ذا جارديان" البريطانية (٦ يناير ٢٠٠٧) يذهب كاتبها إلى أن حياة إليوت - تحت سطحها الظاهري الهادئ - كانت حافلة بعناصر الدراما بل الطيش. لقد ولد إليوت في سان لوى بولاية ميزورى في ٢٦ سبتمبر ١٨٨٨ وتوفي في لندن عن سبعة وسبعين عاما. وخلال هذه الفترة حصل على جائزة نوبل للأدب في ١٩٤٨، كما حصل - في ذلك العام ذاته - على وسام الجدارة وهو أرفع وسام بريطاني. لقد كان أقوى نقاد القرن العشرين - في العالم الأنجلو أمريكي - تأثيرا، والحكم الأكبر الذى يُرجع إليه في قضايا الشعر والنقد. ويصفته أحد مديري دار "فيبر وفبير" للنشر نشر دواوين لودن وماكنيس وسيندر. كما أنه - بصفته رئيس تحرير مجلة "ذا كرايتريون" (المعيار) من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ - نشر أعمالا مترجمة إلى الإنجليزية لبروست وجيد وتوماس مان مما يوفى إلى انفساح مدى رؤيته الأوروبية الشاملة والمكانة التى كان يتمتع بها في أوروبا كلها. لقد كان شخصية عالمية يعرفها القاصى والدانى، حتى أننا نجد ذاكرا له في رواية ريموند تشاندلر "الوداع الطويل" (١٩٥٣). ورغم أن حياته لم تكن حافلة بمغامرات بدنية عنيفة، كما هو الشأن مع إرنست همنجواى مثلا، فإن علاقته بزوجته الأولى فيفين هاى وود لم تكن تقل درامية عن أى حدث خارجي. لقد خانتها فيفين مع برتراندرسل - معلم إليوت السابق وزئير النساء الكبير - وحين هجرها هذا الأخير اختلت نفسيا وعقليًا - فضلا عن صعوبات علاقتها بإليوت، عاطفيا وجنسيا منذ البداية. وانفصل عنها إليوت في ١٩٣٣، وأصبحت بالجنون ثم أودعها أخوها مستشفى للأمراض العقلية والعصبية ظلت به حتى وفاتها في لندن عام ١٩٤٧. وكان هذا الزواج الشقى أشبه بشوكة في جنب إليوت - توجعه وتضنيه - وتكمن وراء عدد من أعماله مثل قصيدة "الأرض الخراب" ومسرحية "اجتماع شمل الأسرة".

أدب وفلسفة وتاريخ

حفل "ملحق جريدة ذا نيويورك تايمز لمراجعات الكتب" (٤ فبراير ٢٠٠٧) بالعديد من المقالات ومراجعات الكتب الشائقة تتوقف هنا، وقفة قصيرة، عند نماذج منها.

فعلى الصفحة التاسعة من العدد مقالة عن الشاعر الأمريكي روبرت فروست (١٨٧٤-١٩٦٣) عنوانها "فروست على الحافة" Frost on the Edge (فى عنوان المقالة تورية إذ يمكن أن تعنى "صقيع على الحافة") من قلم ديفيد أور. ويقول كاتب المقالة: إن الصراع الأكبر في تاريخ الشعر الأمريكي الحديث إنما هو صراع بين من يدعون "شعراء تجريبيين" ومن يدعون "شعراء التيار الرئيس" (الأول يمثل إليوت وبوند ستفنز وحواريهم، والثاني يمثله وتمان ومن انحدروا من صلبه). ويمثل فروست مكانا على التخوم بين هاتين الطائفتين، كما تشهد مذكراته التى صهرت حديثا عن جامعة هارفرد، بتحرير روبرت فاجين. لو أن فروست (وهذا هو مجرد افتراض) أخرج دراسة عن فالتز بنيامين، أو لو أنه أدلى بسلسلة ملاحظات عن كتاب جرترود شتاين المسمى "براعم غضة"، لأمكن أن نحسبه على التجريبيين. ولو أنه قدم تعليقا مطولا على نباتات إقليم نيو إنجلاند لأمكن أن نعدّه من ممثلي التيار الرئيس. بيد أنه لم يصنع هذا ولا ذاك، مما يزيد من صعوبة تصنيفه. إن هذا الشاعر الذى كان أكثر الشعراء الأمريكيين أمريكية مازال، بعد مرور أربعة عقود على رحيله، يشغل

مكاننا قلنا محيرا على الخريطة.

وثمة عرض لكتاب عنوانه "باريس: تاريخها السرى" من تأليف أندرو هسى (الناشر: بلومزبرى، ٤٨٥ صفحة محلاة بالصور) تكتبه كارولين وير مؤلفة كتابي "ملكة الموضة: ما ارتدته ماري أنطوانيت للثورة" و"الرعب ومنغصاته: كلمات مشبوهة في فرنسا الثورة". إن الكتاب يبيط اللثام عن الجانب المظلم من مدينة النور، ويحكى قصتها من وجهة نظر العناصر المهمشة والمخرجة: المتمردين والأفقيين والمهاجرين والشواذ جنسيا والمجرمين: ذلك أن باريس — كما قال الشاعر جان دى بوشير — هي مسرح لا نهائى لتلاعب أقطاب متقابلة: النور والظل، الماضى والحاضر. إلخ.. وهذا ما يضى على المدينة سحرها. وكذلك حافظتها الناتئة الجارحة.

ليست باريس هي الصور اللامعة التى تحملها البطاقات البريدية فحسب: برج إيفل. كنيسة القلب المقدس، كاتدرائية نوتردام، وإنما هي أيضا المدينة التى شهدت — في عصر الثورة الفرنسية — عهد الإرهاب، وفي العصور الوسطى عرفت كثيرا من الفظائع: لقد علق أحد أصحاب السلطة فيها أعداءه من أعضاء ذكورتهم: وأثناء المذابح الدينية لأواخر القرن السادس عشر وحملات التطهير الثورية في أواخر القرن الثامن عشر كانت الدماء تجرى في الشوارع أنهاراً، وفي عصر الإمبراطورية الثانية كان أعظم شعراء ذلك العصر — هودلير — يطلب في المطاعم أن تكون شرائع اللحم البقرى المقدمة إليه "لينة غضة مثل مخ طفل صغير". وأثناء حالات الحصار التى كانت تتعرض لها المدينة — من أعداء داخلين أو خارجيين — كان أهلها يقاتون على الفئران والكلاب وعظام الموتى، وبها مر ثمانون ألف يهوديا — من كل أنحاء فرنسا — في طريقهم إلى معسكرات الموت النازية. بل إنه في عهد قريب — خريف ٢٠٠٥ — قد راحت أعمال الشغب من جانب المهاجرين تمزق أنحاء البلاد. إن باريس أقصى وأشد تعقيدا من الصورة الجميلة التى ترسمها لنا ملصقات وزارة السياحة وأجهزة الدعاية في الأذهان، وقد كانت دائما مضيافة للامتنين والخارجين على القانون. وفي هذا الصدد ربما كان في ماضيها ما يومئ إلى مستقبلها.

ويكتب بليكيبلى — وهو يعكف الآن على كتابة ترجمة لحياة القاص الأمريكى المعاصر جون تشيفر — مقالة عنوانها "في اتجاه جديد" يعرض فيها كتابا عنوانه "الطريقة التى لم تكن بها الأمور: من ملفات جحيم لافلين" تحرير باربارا إبلر ودانيل جافتش (الناشر: اتجاهات جديدة، ٣٤٢ صفحة محلاة بالصور). وجيمز لافلين (١٩١٤-١٩٩٧) ناشر أمريكى أسس دارا للنشر تحمل اسم "اتجاهات جديدة" (ومن هنا كان عنوان المقال) نشرت أعمالا طليعية مهمة لجويس وتسى وليمز وهنرى ميلر وغيرهم. لقد بدأ نشاط الدار حين سافر لافلين — وكان وقتها طالبا بجامعة هارفرد — إلى إيطاليا في عام ١٩٣٤ ليقتضى شهرا في صحبة إزرا باوند. عرض الشاب الذى كان يبلغ آنذاك تسعة عشر عاما من العمر على باوند قصائده، ولكن باوند قال له بصراحة: "إنك لن تغلق قط بوصفك شاعرا". لم لا تجرب شيئا نافعا؟". وانصاع لافلين للنصيحة فأسس دارا للنشر — وكان وريث ثروة من صناعة الفولاذ — عدت أهم منير لنشر الكتابات الطليعية — شعرا ونثرا — في الولايات المتحدة الأمريكية. وكان

لافلين يكوم الكتب التى يصدرها في عربته البويك وينطلق بها إلى ولايات بعيدة مثل أوماها لكى يشيد بذكر باوند وهنرى ميلر وإليزابيث بيشوب وكثيرين غيرهم ممن نشر لهم. وقد التقى لافلين بالكاتبة الطليعية جرتود شتاين وتأثر بأسلوبها في الكتابة وصار من حواريتها. وكانت غريبة الأطوار، لا يوثق بأحكامها الأدبية لفرط اعتدائها بذاتها وغيضا البصر عن مزايا الآخرين. لقد أنبئته على أنه كان يقرأ بروست قائلا: "كيف تستطيع أن تقرأ مثل هذه الأشياء؟" وأضاف: "ألا تعلم أن بروست وجويس قد نقلتا كتبهما من كتابي المسمى "صنع الأمريكيين"؟". لم يتمكن لافلين من أن يحقق طموحه أن يكون شاعرا ولكنه غدا ناشرا وبحق قيل عنه: "بالنسبة للشعراء كان ناشرا عظيما، وبالنسبة للناشرين كان شاعرا عظيما".

ومن الأدب ننتقل إلى الفلسفة؛ حيث نلتقى بمقالة عنوانها "منافع الشك" بقلم سيمون بلاكبرن، أستاذ الفلسفة بجامعة كمبرج، ومؤلف "مرشد إلى الصدق" و"جمهورية أفلاطون" وغيرهما من الكتب. والمقال عرض لكتاب عنوانه "ديكارت: حياة عبقري وعصره" من تأليف أ.جريلنج (الناشر: وكر وشركاه). عاصر ديكارت أزمنة شائقة. لقد ولد قبل القرن السابع عشر مباشرة، في إقليم تورين الفرنسى المشمس ومات في الشتاء القارص لبلاط كرسطينا ملكة السويد. وخلال حياته كانت أوروبا تمرزها حرب الثلاثين عاما، والصراع المرير بين الكاثوليك والبروتستانت وهو ما أرق العالم القديم (أوروبا) واضطره إلى تصدير المسيحية إلى العالم الجديد (أمريكا).

ويبدو أن ديكارت قد عمل عميلا سريا أو جاسوسا، في إحدى فترات حياته، وكانت طبيعته تؤهله لذلك فقد كان متوحدا كتوما عازفا عن الاختلاط الاجتماعى. وقد اختار فيما بعد أن يعيش خارج فرنسا، وكان كاثوليكا تقيا يدين بالولاء للطائفة اليسوعية (الجزويت) التى ربته صغيرا في مدارسها.

ويشبه ديكارت معاصره فرتينيس بيكون الفيلسوف الإنجليزى؛ فقد أراد كل منهما أن يجد مفتاح منهج يفصل العلم عن الخرافة، يفصل التنجيم واستحضار الأرواح والخيماه والدجل الهرمونيوطيقى عن الفلك والكيمياء والغيزياء. وقد أوغل بيكون في هذا السبيل شوطا أبعد مما فعله ديكارت؛ فقد كان بيكون يؤكد أهمية التجريب والملاحظة على حين علق ديكارت كل آماله على قوى العقل. وعلى حين، كثيرا ما يقارن بيكون بالنبي موسى — ذلك الذى قاد شعبه إلى مشارف أرض الميعاد ولكنه لم يدخلها قط، دخل ديكارت الأرض وحقق تقدما في ميادين علوم البصريات وعلم وظائف الأعضاء والرياضيات آملا، طوال الوقت، أن يصنع من مكتشفاته مركبا موحدا.

وثمة عرض وجيز، بقلم إحصان تيلور، لكتاب عنوانه "الملكة إيزابلا: الخيانة والزنا والقتل في إنجلترا العصور الوسطى" من تأليف أليسون وير (الناشر: بالانتاين). لقد كانت إيزابلا (١٢٩٢-١٣٥٨) ملكة لإنجلترا وزوجا للملك إدوارد الثانى وابنة لـغلييب الرابع ملك فرنسا. اقترنت بإدوارد في ١٣٠٨ ثم غدت عشيقة لروجر مورتيمر — وهو من النبلاء — واشتركت مع عشيقها في الإطاحة بزوجها الملك وقتله. على أن ولدها — إدوارد الثالث — تمكن فيما بعد من إعدام مورتيمر في ١٣٣٠ وأرسلت إيزابلا بعيدا عن البلاط حيث انضمت

في النهاية إلى دير الراهبات. وحفلت خلفيتها الأسرية بحوادث أخرى مثيرة؛ فقد أمر أبوها بحرق عرابها مشهود الوثاق إلى عمود خشبي. كانت نتاجا جشعا لا يرحم لعصر جشع لا يرحم، ولكنها كانت أيضا دبلوماسية بارعة وأما محبة لأولادها (وإن كانت ميالة إلى التلاعب بهم لخدمة أغراضها). وفي النهاية أطاح بها ابنها في انقلاب وضع حدا لحياتها العامة.

ونختم جولتنا مع "ملحق جريدة ذا نيويورك تايمز لمراجعات الكتب" بالصفحة قبل الأخيرة حيث يكتب سام تينهوس مقالة عن الروائي الأمريكي اليهودي سول بيلو. ومناسبة المقالة هي صدور طبعة جديدة لروايات بيلو في الخمسينيات والستينيات في سلسلة "مكتبة أمريكا" وهي طبعة تتألف من حوالي ٨٠٠ صفحة وتحتوي ثلاثا من رواياته: "انتهب يومك" و"مدرس ملك المطر" و"هرتزويج" وهي روايات بالغة الاختلاف عن بعضها بعضا من حيث الشكل والموضوع واللغة.

ويرصد كاتب المقال دينين تدين بهما رواية "انتهب يومك" لجويس: أحدهما لأقصوة جويس المسماة "الموتى" والآخر لرواية "يوليسيز". وكلا القصتين تقع أحداثها في يوم واحد: أولاهما دراسة رقيقة للفشل، والأخرى ملحمة عن لقاء أب وابن.

وتقدم روايات بيلو لمجتمع رؤية للكون الإنساني كما يدركه كاتب على درجة عالية من الذكاء وعلى حظ نادر من عمق المشاعر. على أن هذا لا ينفي ما يعتور كتابته من عيوب: الإطالة والاستطرادات، محاضرات في علم الإنسان والدين، قوائم قراءات غامضة لا يفهمها إلا الخاصة. وماذا عن شخصياته التي لا تتغير أو تنمو؟ وماذا عن الصور الكاريكاتورية التي يرسمها — على سبيل الانتقام — لزوجاته السابقات وشقاؤه في حياته معهن؟ إنها نواحي قصور ولا شك. ولكن ماذا في ذلك؟ إن الطبيعة لا تدين لنا بالكمال، وكذلك الروائيين. بل من فينا عسى أن يتعرف على الكمال إن هو التقاه؟ ويرصد الكاتب أوجه شبه بين بيلو والشاعر ولت وتمان: الثمل بالنفس، قلة الاحتفال بمتطلبات اللياقة الأدبية، الطموح إلى تسجيل الخبرة الأمريكية كاملة. ولكن لم يتعين أن يكرثنا ذلك؟ إن روايات بيلو هي خير إضاعة لذاتها، وما كتابات النقاد عنها سوى موسيقى خلفية مساعدة.

في وداع نجيب محفوظ

تملؤ لوحة زيتية لنجيب محفوظ — تتجاور فيها درجات من الأحمر والأزرق والأسود والأخضر — من صنع الفنان نبيل (٢٠٠٦) غلاف العدد السابع والعشرين من مجلة "بانيبال: مجلة الأدب العربي الحديث" (خريف / شتاء ٢٠٠٦). ويضم العدد تحت عنوان "وداعا لنجيب محفوظ" ثلاث كلمات تأيينية تزجي التحية إلى الروائي العظيم الذي فارقنا في ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦.

فالكلمة الأولى لمرجريت أوبانك — رئيس تحرير المجلة — تورد مقولة إدوارد سعيد عن محفوظ: "إنه ليس فقط هوجو ودكتور، وإنما هو أيضا جولزوردي ومان وزولا وجول رومان". وعلى عزازي البالغ لمحفوظ كتابا وإنسانا، لا أستطيع أن أوافق على هذا التقدير المسرف

الذى توافق مرجريت أوبانك إدوارد سعيد عليه.

والكلمة الثانية لروجر آلن، أستاذ اللغة والأدب العربى يقسم الدراسات الآسيوية والشرق الأوسط بجامعة بنسلفانيا الأمريكية. ويتوقف آلن عند الثلاثية التى نشرت في ١٩٥٦ و ١٩٥٧ (وان يكن محفوظ قد أتم كتابتها قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢) قائلا إنها من صروح الأدب العربى الحديث لا لأنها تكشف عن مستوى جديد للنضج في مسيرة كتابتها فحسب، وإنما أيضا لأنها تسجل - بتفصيل ملؤه الحياة - ألوان نضال الطبقة المتوسطة في القاهرة في حقبة ما قبل الثورة.

والكلمة الثالثة لبيتر كلارك وهو مترجم عاش في الشرق الأوسط عدة سنوات موظفا في المجلس البريطانى. وقد نقل إلى الإنجليزية أعمالا لألفرد الأدلبي وسليم مطر. ويقول كلارك: إن عمل محفوظ يذكرنا ببلزاك ودكنز، ولكنه - قبل ذلك - يمنح صوتا للمصرى بعد أن ظل صوته خافتا وناب عنه في التعبير سياسيون ومنظرون ومراقبون خارجيون لهم جميعا أجنداتهم الخاصة.

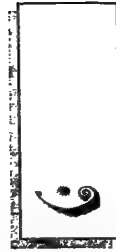
وفي ثانيا العدد يقدم بيتر كلارك عرضا وجيزا لكتاب محفوظ "أصوات من العالم الآخر: حكايات من مصر القديمة" ترجمها ريموند ستوك وصدرت عن مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة في ٢٠٠٢. ويضم هذا الكتاب خمس أقاصيص لمحفوظ كتبت منذ ستين أو سبعين سنة تمثل بداياته القصصية وتشى بما هو آت: القدرة على اجتذاب القارئ، قدراته الوصفية، خلق تفاعل إنسانى بين الشخصيات يحمل متضمنات اجتماعية وسياسية. وإن كان كلارك يلاحظ أن بعض هذه الأقاصيص - مثل أقصوصة "يقظة المومياء" التى تقدم عالم آثار فرنسى وموت باشا ويقظة فرعون بعد ثلاثة آلاف سنة من دفنه - أشبه بفيلم مليونيرامى.

ويضم عدد المجلة قصصا قصيرة وفصولا من روايات للوئى حمزة عباس وعلوية صبح وسليم بركات وسلوى بكر وفدوى القاسم ونبيل سليمان وقاطمة يوسف العلى وسحر توفيق وغالية قباني وغيرهم، وقصائد لفراس سليمان، وفصلا من كتاب رحلات عن بيروت ليوسف رخا القاص وكبير المحررين بجريدة "أهرام ويكى"، ونعيا للقاص العراقي جليل القيسى (١٩٣٦-٢٠٠٦) بقلم فاضل العزاوى. وثمة مراجعات - تتفاوت طولا وقصرا - لدواوين شعرية وروايات ومجاميع قصصية لمحمود درويش ونادية تويني وإبراهيم أصلان فضلا عن عرض كتاب عن عبد الرحمن منيف من تأليف ماهر جرار.

ومن الأحداث التى تحتفى بها المجلة بلوغ عادل قرشولى (الذى يكتب بالألمانية) سن السبعين، وقراءة شعرية قدمها مريد البرغوثى في لندن، ومعرض فرانكفورت للكتاب في الفترة من: ٣ - ٨ أكتوبر ٢٠٠٦. وينتهى العدد بتعريفات قصيرة بمن ساهموا فيه من كتاب ومترجمين.

دوريات

فرنسية



ديما الحسني

تعرض مجلة "الفرنسية في العالم" le français dans le monde في عددها ٣٥١ لشهري مايو ويونيو ٢٠٠٧ موضوعات جديدة مثيرة للاهتمام في مجال المنهجيات الحديثة لتعليم اللغة الفرنسية بصفتها لغة أجنبية. وتصدر المجلة التابعة للاتحاد الدولي لأساتذة اللغة الفرنسية Fédération internationale des professeurs de français عن دار النشر كلييه إنترناسيونال CLE internationale. ومن الموضوعات المطروحة مقال بعنوان: "لا غنى عن تعاقب الرموز اللغوية في التعليم مزدوج اللغة". L'indispensable alternance codique للأستاذة ماريلا كوزا Mariella Causa من جامعة السوربون الحديثة باريس 3 Sorbonne-Nouvelle Paris 3. وتستهل الباحثة المقال بتعريف تعاقب الرموز فتقول: "يعني تعاقب الرموز الانتقال من لغة إلى لغة أخرى بشكل حيوي، وهو من أبرز ملامح ثنائية اللغة المنطوقة". وتشير الباحثة إلى الفرق بين خلط الرموز، وتعاقبها. فتقول: إن خلط الرموز هي تلك الاستراتيجية التي تجعل المتحدث يخلط بين عناصر اللغتين وقواعدهما. أما تعاقب الرموز فلا يعني عدم التمكن من اللغتين، بل على العكس من ذلك يُعد دليل على المهارة في استخدام اللغتين. كما لا يعني ذلك وجود مهارتين منفصلتين خاصة بكل لغة على حدة. ثم تشير الكاتبة إلى أهمية هذا الموضوع، لاسيما وأن الأبحاث والمقالات بشأن تعاقب الرموز في صفوف تعليم اللغة الأجنبية الصادرة منذ عام ١٩٩٠ جاءت لتبرز أهمية تعاقب الرموز بصفتها وسيلة حديثة جار استخدامها؛ فهي تحمل في طياتها وظائف عديدة ومتنوعة يقوم بها كل من الأستاذ والطالب. كما أن هذه الأبحاث أبرزت خاصية تعاقب الرموز إذ يتميز في هذا السياق بالصيغة التعليمية.

إدخال تعاقب الرموز في العادات التعليمية:

وتستشهد الباحثة بما قاله لودي G. Lüdi في هذا الصدد في دراسة بعنوان: "التسمية غير المباشرة في المواقف الخارجية للغة" Dénomination médiate et bricolage lexical

(in AILE en situation exolingue في مجلة اكتساب اللغة الأجنبية والتفاعل اللغوي Acquisition et interaction en langue étrangère n° 3, 1993) إذ نوه عن أهمية تحليل عملية الانتقال من لغة إلى لغة أخرى والتي تتم من جانب المتعلمين. فيوضح الفرق بين تعاقب الرموز الذي يتأتى من نقص الإمكانيات في اللغة الأجنبية، والتعاقب الذي يُعد بمثابة عملية اتصال وتواصل بين لغتين أو أكثر. فالدعوة إلى استخدام تعاقب الرموز إنما هو وليد رؤية جديدة لصف اللغة. فيرى لودي أن صف اللغة هو: المكان الذي يتم فيه التحوار بلغتين بدرجة كبيرة. لقد شجعت هذه الرؤية الجديدة على القول بأن تعاقب الرموز يضطلع بدور مهم في عملية التعلم، وفي اكتساب المعارف باللغة الأجنبية. فاستخدام اللغتين في الصف - اللغة الأم واللغة الأجنبية - لم يعد أسلوبًا خاطئًا أو غير مواتٍ لتعلم لغة ما. بل على العكس من ذلك، يُعد استخدام اللغتين بمثابة وسيلة لاكتساب معارف لغوية جديدة ولا تخفي الباحثة في هذا الصدد تحفظ المعلمين إزاء هذه الطريقة إذ يصعب عليهم تغيير عادات التعليم وتطويرها، على حد قولها.

تعاقب الرموز والتعليم مزدوج اللغة:

وتثير الباحثة تساؤلًا حول الدور الذي يضطلع به تعاقب الرموز في التعليم مزدوج اللغة. فخاصية هذا التعليم أنه يستخدم اللغتين بصفة مستمرة (لغة ١ ولغة ٢) بوصفها وسيلة لتعلم مواد ليست لغوية. وتفترض الباحثة أنه في هذا السياق يعد تعاقب الرموز عملية لغوية تتم بطريقة طبيعية ومقبولة بوصفها تعبيرًا عن المهارة اللغوية للمتحدثين باللغتين. كما لوحظ وجود مثالين للغة الأحادية إذ تضاف إحداها إلى الأخرى، دون أن تتوافقا حتى إن الأمر يبدو أشبه بطغيان لغة على أخرى. وتشير الباحثة في هذا الصدد إلى الدراسة التي أجراها كوست D. Coste بعنوان "من الصف مزدوج اللغة إلى التعليم متعدد اللغات" De la classe bilingue à l'éducation plurilingue ونشرها في العدد رقم ٣٤٥ في عام ٢٠٠٦ من مجلة "الفرنسية في العالم" إذ أثبت أنه في غالبية الأحيان يتم تدريس المادة س باللغة ١ والمادة ش باللغة ٢ مما يعني أن اللغتين منفصلتان في محاضرات المواد المتخصصة ! أي أنه ليس هناك أية استراتيجية اتصال أو حتى استراتيجية معرفية مزدوجة اللغة يتم وضعها بشكل تربوي بغية الوصول إلى مهارة فعلية في اللغتين بحيث تكونان على اتصال دائم. وعلى الرغم من أننا نتحدث عن تعليم مزدوج اللغة فلا تزال هناك رؤية أحادية اللغة عن التعليم على حد قولها. تجربة فال دوست:

وتسوق الباحثة مثالًا حيًا للتعليم مزدوج اللغة في منطقة فال دوست^(١) Val d'Asote حيث يتم استخدام اللغتين الفرنسية والإيطالية على حد سواء، وتضيف الباحثة أن استخدام اللغتين يتم بصورة طبيعية، وتلقائية إذ تُعد اللغتان رسميتان في هذه المنطقة. فما يحدث في خارج الصف إنما ينعكس على ما يدور في داخل الصف. وتطلق الباحثة على الاستخدام الطبيعي للتعاقب اسم التعاقب الجزئي micro alternance، وتعرفه بأنه الانتقال من لغة إلى أخرى بشكل مستمر، وغير مبرمج مسبقًا. فهذا النوع من التعاقب مقبول شأنه شأن التعاقب الكلي المبرمج ذو الصيغة "التعليمية" macro-alternance - كتدريس مادتين غير لغويتين بلغتين مختلفتين - كما تطلق اسم التعاقب التسلسلي alternance séquentielle

على استخدام تعاقب الرموز في الصف نفسه للقيام بأنشطة مختلفة. وتخلص الباحثة إلى أن استخدام التعاقب الجزئي والتعاقب التسلسلي يجب أن يكون طبعياً أيضاً؛ لأنه يسمح بالتطبيق العملي لعمليات لغوية مزدوجة اللغة. ولاغرو أن الاستخدام المنظم للغتين في صف واحد يُعد أمراً عسيراً؛ لأنه يتطلب استثماراً معرفياً كبيراً من جانب المعلمين الذين "يقفزون" من لغة إلى أخرى، وتأهيلاً مناسباً وأكثر تعقيداً من جانب المعلمين إذ يتعين اكتساب المعارف باللغتين، وتلقّي تدريب متكامل للمواد غير اللغوية.

مجهود التلاميذ وتأهيل الأساتذة:

وترى الباحثة أن غالبية التلاميذ الذين يترددون على هذا النوع من المدارس ينتمون إلى عائلات تتحدث بلغتين أو لغات عدة مما يعني أن استخدام لغتين أو لغات عدة يبدو لهم أمراً اعتيادياً. فالاستثمار المعرفي يكون إذن على مستوى آخر خاص بالمحتوى العلمي لكل مادة غير لغوية. كما أن تكوين المعارف باللغتين يتطلب في بداية الأمر مجهوداً معرفياً كبيراً إذ إن الانتقال من لغة إلى أخرى في المادة نفسها يجبر التلاميذ على تكوين المفاهيم باللغتين. وترى الباحثة أن هذه الطريقة تستدعي اللغتين تبعاً لاكتساب المفاهيم الجديدة فضلاً عن الكسب المعرفي الذي يتبع المجهود المعرفي المبذول. فعلى مستوى تكوين المفاهيم، تعمل إعادة صياغة المفاهيم باللغتين على فصل العناصر عن بعضها، وعلى تكوين معارف جديدة خاصة بمواد مختلفة. أما على المستوى اللغوي، فتقود إعادة الصياغة إلى التفكير في تعقيد اللغة وإلى تفكير عملي يشمل أيضاً الوظائف المنطقية الخاصة بكل مادة. أما فيما يتعلق بتأهيل الأساتذة، فهو أمر ضروري لما للوجهة التعليمية من أثر بالغ في عملية التعلم بوجه عام، وفي وضع الاستراتيجيات مزدوجة اللغة بوجه خاص.

وتشير الباحثة إلى الدراسة التي نشرتها في عام ٢٠٠٢ بعنوان: "تعاقب الرموز في تعليم اللغة الأجنبية" *L'alternance codique dans l'enseignement d'une langue étrangère* (P.Lang, 2002) والتي تناولت فيها موضوع تعاقب الرموز في فصول اللغة باعتبارها استراتيجية تعليمية مستقلة بذاتها. فترى أن تحقيق ذلك يتوقف على "مهارة" المعلمين. في تطبيق هذه الاستراتيجية بقية تحسين التعلم، وإتاحة الفرصة لاكتساب العناصر اللازمة في اللغة الهدف؛ فالأمر يتعلق باقتصاد تعليمي يترجم على هيئة اقتصاد معرفي. وترى الباحثة أن تأهيل الأستاذ بشكل يتناسب مع التعليم مزدوج اللغة أو متعدد اللغات يرمي إلى تزويده بالوسائل المعنية بوضع استراتيجيات مزدوجة اللغة. فعلى الأستاذ أن يتلقى تأهيلاً متكاملًا على مستويين: في المستوى الأول يتم إدماج اللغتين في تدريس المادة غير اللغوية. وفي المستوى الثاني يتم إدماج عمليتي التعليم والتعلم. وتتساءل الكاتبة "إذا فصل المعلم اللغتين في محاضراته فأي نموذج للتفاعل مزدوج اللغة يقدمه المعلم للتلاميذ وأئى لهم أن يربطوا بين المحتويات العلمية الجديدة للمواد واللغات التي يعرفونها؟ إذا لم يقدم المعلم بذلك فسيكون على المتعلمين القيام به مما يؤدي إلى زيادة أعباء مسؤوليتهم المعرفية. فالأحرى أن يتم التفاعل في المحاضرة بين المعلم والمتعلم من حيث الربط بين اللغة والمحتويات العلمية للمواد غير اللغوية. ثم تستطرد الباحثة فتقول: إن الأمر لا يستلزم أن يكون المعلم متمكناً من

اللغتين، فليس له أن يسعى إلى تحقيق التوازن بين اللغتين؛ فالهدف ليس تعليم اللغتين بل استخدامهما بوصفهما وسيلة لتدريس معارف أخرى، على حد قولها.

وتختم الباحثة دراستها ببيان أهمية تعاقب الرموز. والتقريب، والمقارنة، وتبسيط النظم اللغوية باعتبارها استراتيجيات لازدواجية اللغة يتم تطبيقها بغية نقل معارف جديدة، وخلق جسور للتواصل بين هذه المعارف واللغات؛ فالأمر يتعلق بتأهيل المعلمين لتعليم مزدوج اللغة، ومتعدد اللغات إذ إن مفهوم التعليم يعكس مبادئ التلازم، والانفتاح على الآخر، وهذا هو حجر الأساس لتعليم مزدوج اللغة ومتعدد اللغات يتلاءم بالفعل والإطار الأوروبي.

في العدد نفسه تغطية يقدمها نائب رئيس التحرير فرنسوا برادال François Pradal لموضوع تحفل به المجالات المعنية بتعليم اللغات، وتطويع التكنولوجيا لمنهجياتها الحديثة عن كيفية الاستفادة من المدونة blog في تعليم اللغات. فقد شارك العديد من المعنيين بالأمر من أساتذة ومدرسين وتلاميذ وطلاب في التعبير عن آرائهم بشأن هذا الموضوع من خلال السؤال الذي أثارته المجلة في العدد السابق في بريد القراء عن المدونات التعليمية: "كيف يمكن الاستفادة من المدونات للتعليم، والتدريس، وتبادل الآراء بين الأساتذة والطلاب؟ يبدأ برادال عرض الموضوع بكلمة للأستاذة لورانس أليمانى من جامعة كينجز كولج في لندن King's College تقول فيها: "لم ندع الطلاب يتفوقون علينا في استخدام الإنترنت؛ فمذ فترة طويلة ونحن نرسل كل شيء بالبريد الإلكتروني"، وتستطرد في حديثها مثيرة بدورها تساؤلا حول المدونات التعليمية: "هل هي صيحة جديدة أم أنها انفتاح على طرق تعليمية جديدة؟ هل هي ديماجوجية أم انعكاس للتصنع الذي يصيب الأجيال الجديدة؟ فهناك أنواع كثيرة من المدونات: مدونات الطلاب، ومدونات الأساتذة، والمدونات الشخصية والجماعية، المدونات التي تعد حديقة للأسرار، ومدونات تعد وسيلة لنقل المعلومة، ومدونات للتأهيل العلمى. ويعرف جون فيليب بابو Jean Philippe Babu الأستاذ بجامعة ناروسوان في تايلاند Naresuan المدونة بأنها. وسيلة للإبداع، ولانفتاح الشخصية وإثراءها، وللشعور بالتواجد داخل مجموعة ما.

ويعرض برادال لرأى أليمانى بشأن مدونات المعلمين التي ترى أنها مفيدة إذ يمكن للأستاذ إدراج تمارين إضافية تخص الفرقة التي يقوم بالتدريس لها. كما أنها تسمح للقائطين خارج فرنسا بالتعرف على الحياة الثقافية الفرنسية. وتشاطر هايدي سيلفا Haydée Silva من جامعة مكسيكو أليمانى الرأي، فالمدونة تحوى مصادر عديدة لوثائق أصلية، ومتنوعة، وثرية، فهي مصدر للقاء الآخر ولانتماء إلى المجتمع الفرانكوفوني؛ فيصبح لتعلم الفرنسية معنى إذ يجد المتعلم للفرنسية نفسه في اتصال دائم، وتواصل مستمر مع الناطقين بالفرنسية، على حد قولها. وفي هذا الصدد يضيف بابو قائلا إن المدونة تسمح بممارسة الفرنسية في عالم أكثر حيوية، عالم يحفل باللقاءات، والاكتشافات المثيرة. كما أنه يوطد العلاقة بين العلم والمتعلم، لاسيما باقتراح أنشطة تتعلق بإدارة المدونة. وفي هذا الصدد يرى ماريو تومى Mario Tomé من جامعة ليون Léon في أسبانيا أن للمدونات التعليمية أهمية كبيرة في وقتنا الحاضر إذ تسمح باستخدام تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات المتطورة، والوسائط المتعددة التي تقيد المعلمين والدارسين على حد سواء. ويسوق مثلا حيا على ذلك من خلال

طلاب شهادة تعليم اللغة الفرنسية باعتبارها لغة أجنبية FLE الذين يستفيدون من الأدوات التربوية الحديثة، ويعطى الوصلات الخاصة بهذه المدونات:

<http://flenet.rediris.es/blog/carnetweb.html>

<http://www3.unileon.es/personal/wwdfmmttd/blogFLE>

أما ميشيل مولا Mulat وهو مدرس يسير على نهج فرينيه⁽⁷⁾ Freinet فيرى أن الإبداع الجماعي هو الأساس: "فنحن نفتح الآن "فصولاً" للمنهجية، و"فصولاً" أخرى للوثائق. فما نضبو إليه هو إنتاج الأدوات التي تلبي احتياجات من يقومون عليها وذلك بالعمل الجماعي. فبإمكان التلاميذ الانضمام إلى مشروع بعينه أو اقتراح مشروع ما بصفة فردية أو من خلال المجموعة أو اشتراك الفصل كله في إطار التطور التربوي للمعلم." أما ميشيل ريشارد Richard فيرى أن المدونة لا تستخدم إلا لتبادل الرسائل الإلكترونية بين الزملاء، والأساتذة وطلابهم، والبحث عن الوصلات liens الهامة للمواقع الإلكترونية. فمن وجهة نظره، تعد مدونات المتعلمين مكاناً للاتصال الدائم مع واقع اللغة الفرنسية بصفتها لغة أجنبية إذ يتبادل الطلاب المعلومات، والتجارب في تعلم اللغة، والأدوات المستخدمة فضلاً عن آرائهم حول المنهجيات المثبتة. غير أن مولا Mulat لا يشارطه الرأي، فهو يرى أن للمدونات التعليمية تأثيراً سلبياً في الكثير من الأحيان إذ يتنافس الطلاب فيما بينهم ويكونون مدونات تتصارع فيما بينها لتصفية حساباتهم في المساء بعد المحاضرات.

ويختتم براندال عرضه للموضوع بجزء من رسالة إليكترونية أرسلتها إحدى طالبات أليمانتي جاء فيها: "معلمتي العزيزة، أنا إحدى طالباتك في صف تعلم الفرنسية. لم أجد بحاجة إلى حضور الصف؛ لأنك تضعين محتوى الدروس كلها على المدونة. أما بالنسبة إلى الامتحان الشفهي، فأليك عنواني على موقع سكايب Skype إذ يمكنك من خلال هذا الموقع استخدام خدمة الدردشة أو الاتصال الهاتفي وتطرحي الأسئلة فأجيبك عنها مباشرة. شكراً جزيلاً. أنا أشق الفرنسية. طالبتك آنا".

وفي العدد نفسه ٣٥١ من الفرنسية في العالم موضوع بعنوان: "المدونة في صف اللغة. من المذكرات الشخصية إلى الشبكات الاجتماعية." en classe de langues. Du d le blo journal intime aux réseaux sociaux يقدمه كلود سپرنجر Claude Springer، مدير قسم تعليم اللغات في جامعة مارك بلوخ Marc Bloch في ستراسبورج وأنا كونيج فيسينيفيسكا Anna Koenig-Wisniewska، طالبة الدكتوراه في جامعة بوزنان في بولونيا/جامعة ستراسبورج.

ويستهل الباحثان الدراسة بتقديم شامل وعام للمدونة من حيث التعريف والمفهوم والغرض منها. فيستشهدان بتعريف مكتب اللغة الفرنسية في كيبيك Office québécois de la langue française فالمدونة موقع إلكتروني يأخذ شكل مذكرات شخصية يقوم كاتبها بتحديثها، ويعرض فيها أفكاره، وانطباعاته حول موضوعات عديدة، وينشر كما يحلو له نصوصاً تتضمن معلومات أو تتضمن أحداثاً تتعلق بخصوصية كاتبها. وتكون هذه النصوص في أغلب الأحيان قصيرة، وبها وصلات عديدة. كما أنها تدعو القراء الذين يطالعونها إلى الإدلاء بآرائهم. وقد ظهرت المصطلحات الخاصة بهذا المجال - كمذكرات

الويب، ومذكرات الشبكة العنكبوتية، ومدونة. ومدونة الويب - ويشير الباحثان إلى أن التعريف يضيف الصبغة الفردية على المدونة بصفتها مذكرات شخصية. غير أن المدونات في يومنا هذا أخذت شكلا ومجالا أوسع وأشمل من ذلك. على حد قولهما. فالمدونة لا تقتصر فقط على سرد أخبار صاحبها، وآراءه، إنما تذهب لأبعد من ذلك فتدعو الآخرين للمشاركة، ولتبادل الآراء، ولخلق ما هو جديد. لقد تحول المكان الخاص في البداية إلى مكان للتبادل.

العمل معا بروح الجماعة:

ويرى الباحثان أن المدونات التي ينشئها الشباب تفسح المجال للاتصال والعمل الجماعي، وهذا ما يثير اهتمامهما فيما يتعلق باللغات. فالجماعة الافتراضية virtual هي جماعة تتفاعل مع بعضها البعض على شبكة الإنترنت. وشأنها شأن أي نمط من أنماط الجماعات لها أهداف ومصالح مشتركة، وهذا الذكاء الاجتماعي ينمو على غرار الأدوات المعرفية الافتراضية اللازمة لهذه الجماعات والتي تتزايد بشكل ملحوظ.

ويذهب الباحثان إلى أنه من الممكن اعتبار هذه الجماعات جماعات تدخل في نطاق التعلم غير الرسمي. فالمدونة تتيح للجماعة مكانا يسهل فيه استخدام أدوات للتفاعل والتبادل فضلا عن دعوتها للتعلم إذ تسمح هذه التفاعلات والتبادلات المتواجدة ضمن سياق معين والمفعمه بالشاعر، بتكوين مشترك للمعارف، والمهارات الاجتماعية.

الميزات الجديدة للمدونة الجماعية:

ويقصص الباحثان في حديثهما عن ميزات المدونة وسر عبقريتها ونجاحها (مدونات الشباب، ومدونات المدنين، ومدونات رجال السياسة،... الخ) فيقولان : إن الأمر يرجع إلى سهولة إنشاءها واستخدامها؛ فهي بمثابة موقع إلكتروني يسمح لكل من يرغب في المشاركة بالتفاعل مع المجموعة. فلقد غدت كل أشكال التعبير ممكنة اليوم. كما أنها جعلت من المدونات أدوات مذهلة للوسائط المتعددة كالكتابة، والفيديو، والوسائل السمعية و الصور، والرسم؛ فالميزة الأولى للمدونة هي التفاعل الذي تحدثه. أما الميزة الثانية فهي إمكانية الاشتراك في المدونة كما يشترك مستخدم الإنترنت في جريدة على سبيل المثال. فشعبية المدونة وشهرتها تقاس بكمية التعليقات وعدد الزائرين، وتُعد المدونات بذلك شبكة اجتماعية واسعة للممارسة نشاط نشر والتوزيع. كما يسمح نظام المدونة بالبحث عن المواضيع والمحتويات من خلال رؤوس للمواضيع إذ إنها مصنفة بشكل عملي يسهل على كل مستخدم الحصول على المعلومات التي يبحث عنها. كما تجعله على اتصال بالمستخدمين الآخرين الذين يبحثون عن الموضوع ذاته فضلا عن إمكانية تحميل الصور وعرضها على الإنترنت من خلال موقع إدارة الصور فليكر Flickr وعرض الفيديو من خلال موقع إدارة الفيديو يوتيوب Youtube. كما تضم أيضا خدمات الاتصال كالدرشة الجماعية والاتصال الهاتفي عبر الإنترنت من خلال موقع ميبو meebo وسكيب skype على سبيل المثال.

الثورة الرقمية :

لقد غدت المدونات علما فريدا. من نوعه. ففي فترة زمنية قصيرة أصبحت بمثابة مكان للاتصال، والتبادل، والإبداع، والخلق. فقد حلت هذه الشبكة الاجتماعية الجماعية محل نظام الإنتاج والتوزيع الكلاسيكي، ويستشهد الباحثان بـ روسني Rosnay الذي سبق وأن

نشر كتابًا في عام ٢٠٠٦ بعنوان: "ثورة مستخدمي الإنترنت"، La Révolte du pronétariat, Fayard, 2006) يدور موضوعه حول الثورة الرقمية. وقد أثار استخدام المصطلح الجديد^(٧) pronétariat ، العديد من الانتقادات. ولأول مرة في تاريخ النشر، صرحت دار النشر فايارد بنشر الكتاب كاملا على موقع الإنترنت^(٨) <http://www.pronetariat.com> . فيمكن تصفح فصول الكتاب فصلا فصلا من خلال ال HTML أو تحميله بنسخة PDF أو سماعه مقروءا، أو تحميله بالنسخة المقروءة من خلال ال MP3 فالنشر الذاتي أصبح الآن حقيقة، ولم يعد هناك داع للبحث عن ناشر إذ بات النشر يتم بشكل مباشر، ومجانا، دون قيود تفرضها عملية النشر أو عوائق من أي نوع. أما عن تقييم نوعية ما يُنشر فيتم على شبكة الإنترنت نفسها وبأشكال مختلفة: التعليقات، والتعليقات، والتصويت. فكل شيء يتم نشره أولا ثم يعد ذلك يتم الانتقاء في داخل عالم المدونة. فلا يتم إلغاء أو حذف أي شيء قبل النشر.

الكتابة الجماعية:

ويحيلنا الباحثان إلى مدونة من مدونات جريدة لوموند الفرنسية le Monde : <http://argoul.blog/lemonde.fr> حيث يعرض صاحب المدونة blogueur لأهم المعايير الخاصة بكتابة المدونة فيقول : إن كتابة المدونة تختلف عن الكتابة الكلاسيكية والكتابة التي يتعلم التلاميذ أصولها في المدرسة، فالنص يكون قصيرا على هيئة نقاط أو رؤوس أقلام، ملئ بالصور الفوتوغرافية، والوصلات.

ثم يستطردان في دراستهما فيعرضان لأصول كتابة المدونة كما هو متعارف عليه في عالم المدونات، ويستشهدان بـ جاتانو Gaetano صاحب موقع يشرح فيه قواعد كتابة المدونة التي تجعل منها أشهر المدونات وأكثرها شعبية <http://www.expressions.be/index.php?Ecrire-pour-les-blogs>. ويشرح جاتانو بوضوح مهنة كاتب المدونة في ثلاث نقاط: أولا: الكتابة بشكل مستمر، وثانياً: اختيار عنوان يجذب انتباه القارئ، وثالثاً: دعوة القراء إلى المشاركة؛ فكتابة المدونة هي قبل كل شيء كتابة جماعية تقوم بها أيادٍ عدة. إنها بمثابة مسودة لا يهدف صاحبها إلى كتابتها على أكمل وجه لجعلها نسخة منقحة، ونهائية. ويرى الباحثان أنه من العسير تعريف الكتابة الجماعية، ويحيلنا إلى تعليق بهذا الخصوص وجده في إحدى المدونات:

http://blogauteurs.typepad.com/le_blog_des_blogs_littrai/2006/05/les_blogs_decri.html

جاء فيها: "ليست الكتابة حكرا على الكتاب الذين يمتعوننا بكتاباتهم، بل إنها تجربة جماعية هدفها اللهو والاستمتاع بتبادل الكلمات، فتفتتح عوالم جديدة ومختلفة". ويرى الباحثان أن كل من يشترك في الكتابة ويتفاعل مع ما جاء في المدونات يحيل بدوره القراء إلى مدونته، ويقترح وصلات بها آراء أخرى، ومشاركين آخرين، فالخود بين الكاتب والقارئ ما تلبث أن تزول؛ لأن القارئ بدوره كاتب في مدونته". ويخلص الباحثان إلى أن الكتابة الجناحية أشبه بالمشكال الذي يولد رسوما مختلفة الأشكال والألوان بفعل تحريك المرء المركزة التي تحتوى على أشياء صغيرة وملونة، فالمدونة تعكس الآراء والأفكار المختلفة. كما

أنها تسمح بحفظ كل هذه المعلومات من آراء وتعليقات واقتراحات. ووصلات في الأرشيف الذي يُعد بمثابة ذاكرة جماعية كبيرة لعالم المدونة. فخلاصة القول إن المدونة ليست مجرد مذكرات شخصية، بل هي شبكة اجتماعية بالفعل.

جاء في مجلة "تحديات المعلومات والاتصالات" Les enjeux de l'information et de la communication الصادرة عن مجموعة البحث Gresec المعنية بتحديات المعلومات والاتصالات (Groupe de recherche sur les enjeux de la communication) في معمل جامعة ستاندا ل جرونوبل ٣ (Stendhal- Grenoble3)، دراسة نشرت في ٢٦ يناير ٢٠٠٧ بعنوان: "المدونة، أداة جديدة في خدمة ديمقراطية المشاركة" Instrument au Le blog, nouveau service de la démocratie participative لـ ماريكي ستين Marieke Stein وهي عضو في مركز أبحاث الدعاية في جامعة بول فيرلين في مدينة متز Paul Verlaine de Metz. ومجلة تحديات المعلومات والاتصالات مجلة إلكترونية تصدر أبحاثاً خاصة بمستجدات مجال الاتصالات والمعلومات وعلاقتها بشتى مجالات التخصص. جعلت الباحثة دراستها في ثلاثة أقسام. تناولت في القسم الأول مدونة سيجولين رويال، وفي القسم الثاني مدونة نيكولا ساركوزي، وفي القسم الثالث أوجه التشابه والاختلاف بين المدونتين. واستهلكت الباحثة دراستها بتعريف المدونة بأنها مذكرات يومية يعبر كاتبها فيها عن آرائه. كما أن المدونة تستدعي التفاعل إذ يمكن لكل زائر أن يسجل رد فعله، ويعبر عن رأيه. لقد جذبت المدونة بأشكالها العديدة، وأهدافها رجال السياسة، لا سيما المرشحون للرئاسة الفرنسية لعام ٢٠٠٧. وتركز الباحثة دراستها على مدونة سيجولين رويال ونيكولا ساركوزي؛ لأنها وجدت بينهما أوجه تشابه من الناحية الشكلية، ومن ناحية المضمون والموضوعات التي تتناولها. كما أن المدونتين تعتبران كأدوات طُوّعت لخدمة ديمقراطية المشاركة. فعلن سيجولين رويال منذ صفحة الاستقبال الهدف من مدونتها معقوباً بتوقعها: "صباح الخير، إن هذا الموقع بمثابة منتدى للمشاركة. فإذا أردتم المشاركة في القرارات التي تعنيكم، فالمجال مفتوح لكم. وترددت كلمة "المشاركة" ثلاث مرات في ثلاثة أسطر، كما أن ساركوزي استخدم الكلمة ذاتها في العنوان الرئيسي لصفحة الاستقبال: "شاركوا في النقاش السياسي الكبير على الإنترنت. ها هي أفكارنا. فلنتحدث عنها، ولنتخيل فرنسا الغد." فبالنسبة إلى ساركوزي. لا يتعلق الأمر "بديمقراطية المشاركة" إنما "بالكثير من المشاركة". وترى الباحثة أن كل من سيجولين رويال وساركوزي يريدان إشراك مستخدمي الإنترنت في برنامجهم الانتخابي. ثم تثير تساؤلاً حول الوسائل التي تسمح بمشاركة مستخدمي الإنترنت في اتخاذ القرارات السياسية، وما إذا كانت المدونة هي الوسيلة التي تسمح بالمشاركة الفعلية، وما هي حدودها؟

سيجولين رويال. ومنتدى المشاركة: (رغبات المستقبل) desirs d'avenir.com

تقدم سيجولين رويال مدونتها بصفتها مكاناً لتبادل الآراء السياسية. ويتم نصها في صفحة الاستقبال عن رغبتها في إنشاء مجتمع افتراضي société virtuelle يضم مواطنين قادرين على "تشكيل" السياسة معاً، وفي جعل منتدى الإنترنت مكاناً لوضع سياسة تعتمد

على مفهوم الخبرة والاختصاص. فسيجولين رويال تستدعى كفاءة المواطنين لحل القضايا التي تهمهم استنادًا إلى خبراتهم وآرائهم. فالفكرة هي وضع التجارب الفردية في متناول الجميع بغية التوصل إلى الحلول طالما أن كل إنسان يملك جزءًا من الحقيقة.

وهنا تتوقف الباحثة قليلًا لتثير تساؤلات عدة حول ما جاء في نص سيجولين رويال: هل تكون مجموعة التجارب والآراء معرفة ما؟ ما القاسم المشترك بين الناس في هذا المنتدى؟ هل تغير آراء المواطنين من مستخدمي الإنترنت الفعل السياسي كما ورد في النص: "الاشتراك في القرارات، والإنصات لانتهاج التصرف السليم."؟ وترى الباحثة أنه على الرغم من أن نص سيجولين رويال يكتنفه الغموض بعض الشيء، فإنها تدعو إلى ديمقراطية المشاركة التي تؤمن بمشاركة المواطنين في الحياة السياسية. ثم ما تلبث أن تعود التساؤلات: "هل يمكن للمدونة أن تصنع هذه المواطنة الجديدة من نوعها من خلال "الديمقراطية الإلكترونية" الواعدة؟ ثم تشرح الباحثة طريقة عمل المدونة، فتلخصها في ثلاث مراحل: في المرحلة الأولى، يشارك مستخدمو الإنترنت في النقاش فيدلي كل منهم بدلوه. في المرحلة الثانية، يتم تلخيص الآراء، وفي المرحلة الثالثة يصدر نص به توقيع سيجولين رويال يكون بمثابة نتيجة النقاش الذي دار، والحلول المقترحة، والآراء التي أدلى بها المشاركون في النقاش. فهذا النص هو النتيجة الفعلية للمدونة آراء مستخدمي الإنترنت. فهو يبدو خطابًا انتخابيًا له طابع تربوي يتضمن فقرات قصيرة تفصل بينها مسافة وعناوين بسيطة، يبدأ بكلمة شكر موجهة إلى المشاركين في النقاش ثم يعقبه تقديم الموضوع، يليه إعلان الخطة الواضحة. وجلي أن مستخدم الإنترنت لديهم مطلق الحرية في التعبير عن آرائهم وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وجود الرغبة في الاستماع إلى المشاركين. أما نص سيجولين رويال الذي يبدو في ظاهره ردًا على رسائل القراء، فهو في الحقيقة ليس إلا خطابًا يهدف إليه الطابع الانتخابي، على حد قولها.

وتتطرق الباحثة إلى الحديث عن الوسائل الأخرى التي يعبر القراء من خلالها عن آرائهم فتذكر على سبيل المثال، نشر كتاب ما على المدونة ثم دعوة المشاركين للإدلاء بآرائهم. وتعقب الباحثة قائلة في هذا الصدد: إن الشكر الذي توجهه سيجولين رويال إلى المشاركين يتضمن الحديث عن "ردود أفعالهم"، و"تعليقاتهم"، و"انتقاداتهم"، مما يعني أن المشاركين عبروا عن رأيهم في فكر تم تشكيله، ونص تمت صياغته مسبقًا.

"مدونة فرنسا الغد": نوايا نيكولا ساركوزي وطريقة عمل مدونته:

على غرار مدونة سيجولين رويال، تهدف مدونة ساركوزي إلى إشراك المواطنين في قرارات ساركوزي وحزب التجمع من أجل الحركة الشعبية (UMP) (Union pour un mouvement populaire): "شاركوا في النقاش السياسي الكبير على الإنترنت"، "لنتصور معًا فرنسا الغد". وتذهب الباحثة إلى أن استخدام هذه العبارات من شأنه أن يوحي للقارئ أن ساركوزي يطمح في أن يشرك الشعب في التفكير في الحياة السياسية بل في تكوين البرنامج السياسي. بيد أن هدفه بعيد كل البعد عن ذلك، كما يبينه نصه في صفحة الاستقبال: "ها هي أفكارنا. فلنناقشها!": ولأن المدونة غدت إحدى العناصر الهامة لعالم الإنترنت؛ فهي نحن نفتتح اليوم هذه المدونة. فهي ستسمح لنا بالتعبير عن الرأي، وضم كل أصحاب المدونات المتتبعين إلى عائلتنا، وزينة عديمهم. لكن الأهم من ذلك أنها ستسمح لنا بالتحاور

مع مجموع الفرنسيين، وسؤالهم عن رأيهم وردود أفعالهم حيال المشروع السياسي الذي يشكله حزبنا بعد عقد العديد من الاجتماعات والاتفاقيات. فالشروع السياسي النهائي للحزب لن يتم اعتماده إلا بعد أن يصوت عليه المنضمون إلينا. وريثما تحين هذه اللحظة. إليكم أفكارنا. فلنطرحها للنقاش!"

وترى الباحثة أن الهدف من وراء مدونة ساركوزي هو استخدامها بوصفها أداة للاتصال إذ تدعو أعضاء الحزب إلى التعبير عن رأيهم وإلى زيادة عددهم، ويدعو الفرنسيين إلى الحوار أو بالأحرى إلى "التعبير عن رأيهم وردود أفعالهم حيال المشروع السياسي للحزب". فتخلص الباحثة إلى أن الشعب مدعو لعرض انتقاداته وليس للاشتراك في تشكيل السياسة. أما عن طريقة عمل مدونة ساركوزي؛ فهي تختلف تماما عن مدونة سيجولين رويال. فلا يتم عرض خلاصة آراء القراء ولا التعليق عليها ولا تعديل رأى من آراء الحزب المنتدى له طابع رسمي كما أنه لا يؤثر البتة على آراء الحزب إذ إن أفكار الحزب سبق وأن حُددت دون الرجوع إلى المنتدى ولا تفترض أن يأخذ القارئ على المدونة آراء القراء في الاعتبار. وتتساءل الباحثة هنا حول جدوى منتدى المدونة في هذه الحالة، وتجيب قائلة: إن الهدف الأول هو إشعار الناس أنهم يشاركون في النقاش، ومدح ساركوزي من خلال الشهادات التي يقدمها القراء أنفسهم: "صباح الخير، لطالما كنت أؤيد اليسار. لكني من الآن فصاعدا أشاطركم الرأي، فأنا أحب الرجال ذوى الشخصية القوية وأصحاب الحجة القوية من أمثالكم!"

مدونة المشاركة: مشاركة محدودة

وتتساءل الباحثة: "هل استخدمت المودنتان بصفتها أداة لخدمة ديمقراطية المشاركة؟" فهناك بون بين النوايا الحقيقية والنتائج التي توصلت إليها الباحثة. وتستشهد في هذا الصدد بكتاب بميشيل فاليز Falise Michel بعنوان: "ديمقراطية المشاركة. الوعود والغموض". La Démocratie participative, promesses et ambiguïtés, Lille, L'Aube, (2003) الذي يقسم المشاركة إلى عدة مراحل متتالية، وتضع الباحثة مدونة ساركوزي في المستوى الثاني من المشاركة الخاص "بالاستشارة"، فالرأي المعبر عنه هو رأى استشاري، ولا يستتبع بالضرورة اتخاذ أي قرار من جانب المرشحين بما أنهم يكتفون باستقبال الاعتراضات والاقتراحات دون الرد عليها. أما عن مدونة سيجولين رويال فهي في المستوى الثاني "في أبهى صور حماسه" إذ تعطى إجابة للآراء المختلفة، وعلى المستوى الثالث أيضا - أي المشاورة التي تستلزم تكوين مشترك للأفكار والمشاريع.

فالحساس التشاركي مختلف لدى سيجولين رويال وساركوزي، إلا أن مبدأ التواصل مع المواطنين مشترك ويستخدمه الإثنين لتكوين صورة عن سياسة جديدة، وهى صورة ترفع من شأن الرجل السياسي. وترى الباحثة أن الرغبة في إنشاء مدونة لخدمة ديمقراطية المشاركة تواجهها مشكلات جمّة؛ فأى شريحة من المجتمع تمثل هذه الآراء؟ إنها تمثل على الأرجح الفئة الشابة، ميسورة الحال نوعًا ما، القادرة على استخدام التكنولوجيا الحديثة، والمؤيدة أيضا لإحدى المودنتين، عل حد قولها. وتستطرد الباحثة فتذهب إلى أن المدونة - والإنترنت بوجه عام - تُحدث ثورة في ممارسة السياسة. فمن خلال المدونة يحدث هذا التبادل بين الرجل السياسي والمواطنون دون الحاجة إلى وساطة الصحفيين. وللأمر مزايا عدة. فرأى المواطن

يصل كما هو دون تشويه للمعلومة أو للرأي. مما يدعم فكرة إمكانية وجود ديمقراطية تشاركية بالفعل. غير أن المشاركة في النقاش لا يعنى بأي حال من الأحوال أن يستمع الرجل السياسي إلى رأى المواطن. كما أن هناك احتمال ضعيف أن يشكل المواطنون قوة قادرة على فرض قانونها على الساحة السياسية.

المدونات بين عامل الجذب والمعلومة السياسية:

على الرغم من أن المدونة تعكس رغبة رجال السياسة في إشراك مستخدمي الإنترنت في تشكيل البرنامج السياسي؛ فهي في حقيقة الأمر تُعد بالنسبة إلى أصحابها أداة للاستشارة. ولجمع المعلومات، وللتعبير عن الآراء السياسية، وللدعاية والإعلان. فهي أولاً وسيلة لاستشارة الرأي العام؛ فالشغل الشاغل لرجل السياسة فيما يتعلق بالديمقراطية، على حد قول لويك بلونديو Loïc Blondiaux في دراسته حول استطلاع الرأي "صناعة الرأي" La Fabrique de l'opinion, Paris, Seuil, coll. Science politique, 1998) هو: معرفة الرأي العام، وترى الباحثة استناداً إلى الدراسة أن المدونة تقوم مقام استطلاع الرأي إذ تسعى لجمع الآراء الفردية. فالنحوار وجمع المعلومة بشكل مباشر يعكس آراء المواطنين. وقد استخدم ساركوزي مصطلح "التحاور" في مدونته بوصفه شعاراً رئيسياً.

ثم تتوقف الباحثة عند فكرة هامة ألا وهي ملامح صورة كاتب المدونة. فهو شخص متفتح، يواكب التطور التكنولوجي؛ ويستغل أحدث وسائله، كفض، ويستمع إلى المواطنين. كما أن المدونة تعكس فكراً في حالة تطور مستمر على عكس سياسة متحجرة بعيدة عن المواطنين. فالمدونة في هذا السياق استجابة لرغبات المواطنين الذين يستخدمون الإنترنت كما جاء في مدونة كل من سيجولين رويال وساركوزي.

أما بالنسبة إلى المواطنين، فإنهم يجدون في المدونة وسيلة رائعة لجمع المعلومات، وذلك على الرغم من أن تأثيرهم في القرارات السياسية محط شكوك كثيرة؛ فالمدونة تحفل بالمقالات المنشورة في الصحف، وبيانات من الممكن قراءتها أو حتى مشاهدتها، كما تحفل بالأخبار الجارية، والشخصيات، والمواقف المختلفة إزاء الموضوعات المتنوعة. وفي هذا السياق، تُعد المدونة والموقع الإلكتروني أيضاً وسيلتان لتحقيق ديمقراطية المشاركة من خلال المعلومة، وذلك بنشر آراء السياسيين، وردود أفعالهم إزاء المواقف والموضوعات الهامة دون تشويه المعلومة كما يحدث في وسائل الإعلام التقليدية.

وتخلص الباحثة إلى أن المدونة السياسية - ذاك المولود الأخير لعالم الإنترنت - دحضت ما سبق وأن ما أعلنه فيليب بروتون Philippe Breton وسرج بروكسل Serge Prouxel في عام ٢٠٠٥ في كتابهما "انفجار الاتصالات" (L'Explosion de la communication, Paris, La Découverte, 2000) : "لم تُسهّل وسائل الإعلام ولا الثقافة الإعلامية للمواطن طريقة التعبير عن رأيه. فعلى مدى هذا القرن تجحمت صفة المجتمع في وسائل الاتصالات الحديثة". وتذهب الباحثة إلى أن المواطن يعبر في كل الأحوال عن رأيه من خلال المدونة، على الرغم من أنها تظل تابعة لكيان سياسي (الأحزاب) يفرض قواعد للمدونة، وعلى الرغم من استخدام رجال السياسة لها لجذب الرأي العام. فيتسنى لكل فرد التعبير عن رأيه على الشبكة المعلوماتية في أي وقت شاء. لا سيما وأن انهماك الرسائل

الإلكترونية على المنتدى يعكس رغبة المواطنين في المشاركة الفعلية في الحياة، وفي المدينة، ويعكس حيوية المواطنة، ولم لا نقول إننا بصدد شكل جديد من أشكال المواطنة؟

في العدد رقم ٧٠ لشهر فبراير ٢٠٠٧ لمجلة علوم المجتمع Sciences de la société الصادرة بالتعاون مع المركز القومي للبحوث العلمية CNRS والمركز القومي للكتاب Centre National du Livre دراسة تنشر لأول مرة عن المرأة والإعلام بعنوان: "في الصدارة أيتها المواطنات!" مدخل إلى مقارنة دولية ليوم ٨ مارس في الإعلام « unes » citoyennes! Introduction à une comparaison internationale de la médiatisation du 8 mars!

العالمى لـ مارلين كولومب جيلي Marlène Couloumb-Gully.

وتستهل الباحثة دراستها بالرجوع إلى عام ١٩٧٧، ذاك العام الذي تم فيه التصويت على القرار رقم ٣٢/١٤٢ لمجلس الأمن ودعوة كل الدول إلى إعلان يوم الأمم المتحدة للاحتفال بحقوق المرأة والسلام الدولي. وتتساءل عن وضع يوم ٨ مارس في العالم والدور المنوط بوسائل الإعلام التي غدت تضطلع بدور محوري ومهم في الدعاية لهذا اليوم الرمزي، وتوضح أن الإجابة على هذا السؤال اعتمدت على دراسة قامت بها شبكة دولية من الباحثين، والباحثات في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية حول سبل الدعاية ليوم ٨ مارس في عام ٢٠٠٥ في عشر دول من أوروبا ومن أمريكا الشمالية إذ إن الهدف هو دراسة أشكال الدعاية، والشكل الذي تظهر به المرأة في هذه الدعاية، ودورها في المجتمع من خلال آراءها، وصورها المعروضة. ثم تضيف الباحثة أن هذه الدراسة تُعد فريدة من نوعها؛ فهي تتناول حدثاً دولياً وطرق الدعاية له مما يفتح المجال للحديث عن صورة المرأة في الإعلام في المجتمع المعاصر، وتتناول الموضوع على النطاق الدولي، وتعتبر عن الرغبة في التفكير في تخصيص يوم عالمي على النطاق المحلي - وهو ما لم يتم التطرق إليه حتى يومنا هذا - فالدراسة تُعنى بالدعاية والخطاب. وتعقب الكاتبة قائلة: إن الدراسات التي سبق وأن نُشرت حول تمثيل المرأة في الإعلام، ووضع المرأة في الإعلام تناولت هذا الموضوع من الناحية الاجتماعية أو من منطلق دراسة العلوم السياسية وقامت بتحليل المحتويات - كما جاء في الاستطلاع الكندي الكبير بعنوان Global Media Monitoring Project - إذ حصر أنواع التمييز الذي تتعرض له المرأة (تمييز جنسي، وتمييز عرقي، وتمييز ديني،... الخ). وتعرّب الباحثة عن أصلها من خلال هذه الإشكالية ومن خلال المنهجية التي اتبعتها في أن تسهم دراستها في إثراء المقاربات الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية لهذا الموضوع من خلال منهجية تستقي من كل ما هو جديد في علوم المعلومات والاتصالات وتحليل الخطاب؛ بغية إبراز خاصية الوسائل الإعلامية وخطاباتها.

يوم المرأة العالمي

تعود بنا الباحثة إلى جذور تاريخ يوم المرأة العالمي دون الخوض في التفاصيل فتقول: إن تاريخ يوم ٨ مارس قضية معقدة، وتعكس التحديات السياسية التي تحيط بقضية المرأة. فالروايات الخاصة بتاريخ هذا اليوم عديدة، تذكر الكاتبة منها ثلاث روايات: أولها ما ترويّه

الشيوعية في هذا الشأن بخروج العاملات من السيدات في شوارع بتروجراد في ٨ مارس عام ١٩١٧ في تظاهرة كبيرة، وترى الباحثة أن نضال المرأة هنا يتزامن مع بداية الثورة السوفيتية. أما الرواية الثانية فتذكر الألمانية الاشتراكية كلارا زتكين Clara Zetkin التي دعت إلى إحياء ذكرى تظاهرة ٨ مارس التي قامت بها الخياطات في نيويورك في عام ١٨٥٧. أما الرواية الثالثة فتعود إلى سنة ١٩٨٠ حيث تم إعلان الاحتفال بيوم المرأة نسبة إلى إعلان أول يوم رسمي للمرأة في عام ١٩٠٩ في الولايات المتحدة الأمريكية لإبراز نضال المرأة في تاريخ الاشتراكية الأمريكية.

ثم تختتم الباحثة هذه النبذة التاريخية بنص الأمم المتحدة الخاص بيوم الأمم المتحدة العالمي لحقوق المرأة والسلام الدولي حيث ذكرت "العنصرية" ست مرات و"التمييز العنصري" ست مرات، و"الإبادة الجماعية" مرتين، و"الاحتلال" خمس مرات، و"السلام" ست مرات، و"ممارسة أنواع خاصة من التمييز ضد المرأة" مرة واحدة، و"حقوق المرأة" مرة واحدة. فجلي هنا أن المرأة ليست إلا نزيعة للحديث عن مسائل عامة. فعلى أية حال، يُعد قرار الأمم المتحدة رقم ٣٢/١٤٢ الذي تم اعتماده بصعوبة في السادس عشر من ديسمبر في عام ١٩٧٧ بمثابة الحدث الذي دفع بعض البلاد إلى إضفاء الطابع الرسمي على يوم ٨ مارس، على حد قولها. أما بالنسبة إلى البلاد موضوع الدراسة فتختلف مواقفها إزاء الاحتفال بيوم المرأة العالمي. فالنسبة إلى المملكة المتحدة وهولندا وكندا لا يأخذ المرأة العالمي طابعاً رسمياً فضلاً عن ضعف تأثيره في المجتمع ووسائل الإعلام. ويحظى هذا اليوم بشعبية كبيرة في أسبانيا على الرغم من عدم وجود اعتراف رسمي به (يُعترف به رسمياً في بعض المحافظات المستقلة) و إيطاليا حيث نرجح الناس على الاحتفال به منذ الحرب العالمية الأولى. وفي فرنسا غداً رسمياً مع تولي اليسار دفة الحكم مع فرنسوا ميتران، وفي الولايات المتحدة بعد المبادرة التي قام بها جيمي كارتر تم التصويت في الكونجرس وإعلان يوم ٨ مارس يوماً رسمياً.

وتستطرد الكاتبة فتقول: إن الاحتفال بيوم المرأة في ٨ مارس يتزامن مع الاحتفال بأحداث أخرى جرت في اليوم نفسه. ففي كندا يتم إحياء ذكرى مقتل طالبات المدرسة العليا للهندسة (كلية الهندسة) Ecole Polytechnique - باعتبارهن سيدات - في عام ١٩٨٩ على مستوى البلاد كلها. أما في بولونيا فقد أدى ارتباط يوم ٨ مارس بالشيوعية إلى عدم اهتمام الناس به حتى غداً يفضلون الاحتفال بعيد الحب في يوم ١٤ فبراير-La Saint-Valentin. وفي رومانيا يُعد ٨ مارس امتداداً للاحتفال بعيد الربيع الذي يبدأ في أول مارس. ففي بولونيا ورومانيا يأخذ الاحتفال طابعاً تجارياً إذ تظهر الصور التقليدية للمرأة المرتبطة بالحب والخصوبة؛ فهي بعيدة كل البعد عن المطالب السياسية التي من المفترض أن يتميز بها الاحتفال بيوم المرأة العالمي، على حد قولها.

اختيار البلاد ووسائل الإعلام

تتخصر الدراسة على دول أوروبا الغربية: المملكة المتحدة وهولندا وسويسرا -الجزء الفرنسي- وفرنسا، وإيطاليا، وأسبانيا، وأوروبا الشرقية وأمريكا الشمالية، ودول أوروبا الشرقية: رومانيا، وبولونيا، ودول أمريكا الشمالية: كندا (كيبيك، Québec، والجزء الإنجليزي) والولايات المتحدة الأمريكية. وتنصب الدراسة على الصور الفوتوغرافية، والصور

الخاطفة ليوم ٨ مارس، فهي تعطي فكرة عن مدى شعبية هذا اليوم وشرعيته في المناطق الثقافية المختلفة؛ ففي أوروبا الشمالية حيث يطغى التأثير الأنجلو ساكسوني، ترتفع نسبة عمل المرأة وتمثيلها السياسي وتنتشر نماذج الاستقلال والتحرر لاسيما نموذج المرأة الإنجليزية المناضلة^(١) Les suffragettes. وترى الباحثة أوجه تقارب بين أوروبا الشمالية وأمريكا الشمالية حيث يظهر الضغط الذي تمارسه الحركات النسائية. أما في أوروبا الجنوبية حيث يطغى نظام تحكم الرجل في المرأة وإحكام سيطرته عليها، فترتفع نسبة العنف الممارس ضد المرأة وتقل نسبة التمثيل السياسي لها فضلا عن تأثير النموذج الشيوعي في يوم المرأة العالمي. وتضيف الباحثة أن بعض الدراسات عرضت للصحافة المكتوبة (سويسرا وكندا) والأغلبية تناولت الصحافة والتلفزيون، تلك الوسائل التقليدية التي لازالت حتى يومنا هذا تؤثر في عدد كبير من المتفرجين والقراء. بالإضافة إلى ذلك، عرضت الدراسة في الجزء الخاص بالولايات المتحدة لجريدة معلومات نُبِثَ على شبكة الإنترنت.

الإطار النظري والمنهجي

وتوضح الباحثة أن العمل على موضوع كهذا يستلزم وجود نظرية "التمثيل" أي تمثيل المرأة في الإعلام. فالتمثيل مفهوم متعدد التخصصات والباحثة تنتهج وجهة النظر الخاصة بتحليل الخطاب. فالخطاب الاجتماعي يعكس المعرفة بالعالم والمعرفة بالنظم المكونة للقيم التي يستند إليها الناس في الحكم على هذه الحقيقة. كما أن هذا الخطاب الاجتماعي يتضمن المعنى الواضح المشروح، والمعنى الضمني. وتؤكد الباحثة أن دراستها تقوم على تحليل هاتين النقطتين. فهي ستطرق للحديث عن ما هو جلي وواضح - كما هو الحال بالنسبة إلى تحليل المحتوى الكمي - وما هو ضمني، وخفي، وما بين السطور. كما أن اهتمامها انصب على كل أشكال التمثيل الثابتة كالنمطية، والتمثيل، الخ.

وانطلاقا من المبدأ القائل بأن وسائل الإعلام تسهم في بناء الحقيقة، فقد حرصت الباحثة على وصف هذا التمثيل وتحليله دون ادعاء القيام بكشف النقاب عن الحقيقة الخفية، بل باللجوء إلى ما توصلت إليه الاختصاصات الأخرى - كعلم الاجتماع، والتاريخ، والعلوم السياسية - لعقد مقارنة مع البيانات الواردة فيها والتحليلات التي قامت بها. فخلاصة القول إن منهجية الباحثة تعتمد على مبادئ التحليل الخطابي وأدواته، مستشهدة في هذا الصدد بـ مينجونو (1998) Maingueneau وفوداك (2002) Wodak.

النتائج الرئيسية

تخلص الباحثة في نهاية دراستها إلى نتائج عدة تشرحها تفصيلا. فترى أن العديد من الجهات دعت للاحتفال بيوم المرأة العالمي ونظمت فعاليات الاحتفال - كالحركات النسائية والنقابات - بل شهد الاحتفال شخصيات سياسية مرموقة معنية بأمور المرأة، لكن الاهتمام الذي توليه وسائل الإعلام لهذه الاحتفالات يختلف من بلد لآخر، ومن وسيلة إعلام لأخرى. ففي الولايات المتحدة، وكندا، والمملكة المتحدة، وهولندا بدا الاهتمام ضعيفا جداً إذ تصدرت الصحف عناوين لا تتم عن الاحتفاء بيوم ٨ مارس العالمي فعلى سبيل المثال: جاء في الصحافة الإنجليزية: "تحفظات في الملكة المتحدة"، وفي هولندا: "بين اللامبالاة والتقليد" وفي الولايات المتحدة الأمريكية: "ذكرى خفية". بينما كان اهتمام الصحافة متوسطاً في فرنسا،

وبولونيا، وسويسرا. وبدا الاهتمام كبيراً في إيطاليا. وأسبانيا، ورومانيا. وتستنتج الباحثة أن الدعاية ليوم ٨ مارس يرتبط بوضع المرأة، ففي البلاد التي تتمتع فيها المرأة بحقوقها يبدو أنه ليس هناك داع لوجود احتفال كهذا. أما بالنسبة إلى أسبانيا فالاحتفال الكبير بهذا اليوم، واهتمام وسائل الإعلام به مرده الظروف السياسية الخاصة؛ لأن رئيس الوزراء زاباتيرو Zapatero تبني قضية المرأة، وجعل من المساواة مبدأ لتكوين حكومته. ويدلل على ذلك وجود الرجال والنساء في الحكومة الأسبانية بشكل متساو.

ثم تنتقل الباحثة إلى نتيجة أخرى خاصة بوسائل الإعلام لا سيما التلفزيون والصحافة. فوسائل الإعلام العامة تختلف في تناولها لهذا اليوم عن وسائل الإعلام الخاصة. فتقنوات التلفزيون العامة تدرج الاحتفال بيوم ٨ مارس في برامجها كما في فرنسا، وأسبانيا، وإيطاليا، وبولونيا. غير أن مشاهدي هذه البرامج لا يشكلوا عدداً كبيراً. أما القنوات الخاصة فتقتصر برامجها على ربط المرأة بالاستهلاك، وبصورها التقليدية (أم، أنثى مغرية) على عكس ما يرمى إليه الاحتفال بهذا اليوم. وترجع الباحثة ذلك إلى خشية إغراض المشاهدين عن البرامج الجادة التي تناقش وضع المرأة ودورها في المجتمع.

أما فيما يتعلق بالصحافة فالأمر يبدو مثيراً للدهشة. ففي كندا، وفرنسا، وبريطانيا احتل موضوع ٨ مارس مساحة كبيرة في الصحف المحافظة أو الشعبية - كالصحافة اليومية الإقليمية - أما الصحف اليسارية فلم تتطرق للحديث عن هذا اليوم. كما ترى بعض الصحف التقدمية أنه لا جدوى من الحديث عن يوم المرأة العالمي؛ فهو لن يضيف الجديد إلى قضية المرأة.

وتلاحظ الباحثة شيوع بعض الموضوعات التي تتناولها وسائل إعلام البلاد المذكورة: صعوبة التوفيق بين الحياة الزوجية والحياة المهنية، ورعاية الأطفال وتربيتهم، وعدم تمثيل المرأة في الحياة السياسية بالشكل الكافي، والعنف الممارس ضد المرأة، بالإضافة إلى موضوع المرأة المسلبة في المجتمعات الغربية ومشكلات الهجرة. فهي قضية تشغل الرأي العام الغربي الذي يوجه الأنظار إلى خارج النطاق المحلي ليسلط الضوء على بلاد أخرى يتم فيها قهر المرأة. وتضيف أن الصحافة والتلفزيون يلجأان إلى رسم صورة كاريكاتورية للمرأة تعكس خوف الرجال من ديكتاتورية النساء حتى إن حركات الدفاع عن حقوق الرجال في كيبك Québec تشهد تطوراً ملحوظاً! وتقول: إن الخوف من وصول النساء إلى سدة الحكم سواء كان يعبر عن خوف حقيقي أو خوف مقنع، فهو موجود منذ القدم، وتذكر على سبيل المثال: مسرحيات أرسطوفانيس: - ليسيمتراتا Lysistrata، والضفان Les Grenouilles. وبلوتوس Ploutos، وجمعية النساء L'Assemblée des femmes.

وتكرر الباحثة أن هدف يوم ٨ مارس هو النهوض بالمرأة وإعطاؤها حقوقها غير أن ما يحدث في العالم يحيد بيوم المرأة عن مغزاه الحقيقي. فيتخذ الاحتفال بيوم المرأة في إيطاليا ورومانيا طابعاً تجارياً كما هو الحال بالنسبة إلى عيد الأم وعيد الحب إذ تقدم الهدايا للنساء. فلا غرابة أن يطالب البعض بإلغاء الاحتفال بهذا اليوم، على حد قولها. فمُنذ سنوات عدة والمجتمع الدولي تعثره الدهشة إزاء وضع المرأة في الإعلام؛ فهو يدرك أن الإعلام يظلم دور مهم إلى نشر فكر الاحتفال بيوم المرأة بغية تحقيق المساواة بين الجنسين. وتشير إلى

توصيات مؤتمر جنيف الذي عقد في عام ٢٠٠٣. ومؤتمر تونس في عام ٢٠٠٥ التي نادى بضرورة السماح للمرأة بالمشاركة في اتخاذ القرارات في مجال الإعلام، والنهوض بصورة المرأة لتكون صورة متوازنة بعيدة كل البعد عن الصورة النمطية. فالأبحاث كلها تشير إلى تلك الصورة النمطية للمرأة السائدة في الإعلام: فمن الناحية الشكلية تظهر المرأة طويلة، ومشوقة القوام، ذات بشرة فاتحة اللون، وكبيرة الثديين (نموذج الدمية باربي Barbie). كما تظهر على شكل الزوجة الصالحة. والأم الروم. وربة البيت التي تحقق التوازن بين حياتها المهنية والزوجية. مما يحط من قدر وقيمة أي امرأة مختلفة عن هذه الصورة النمطية - ككبيرات السن، والمعوقات، ونوات البشرة غير البيضاء - بالإضافة إلى أن هذه الصورة النمطية تخدم السوق الذي يستغلها لبيع الملابس، وأنوات التجميل، وأنوية الريجيم بكافة أشكالها؛ ولذلك تظهر ربود أفعال أصولية المنشأ مناهضة لهذه الصورة فتسعى لطمس جسد المرأة، وإخفاءه، وقمعه حتى في البلاد الغربية.

وفي ختام دراستها، ترى الباحثة أن يوم المرأة العالمي لا يعبر إلا عن اللامساواة بين الجنسين حتى إنها تتمنى زواله. - كما يدل اختفاء الأعراض المرضية على عودة الصحة من جديد - وفي انتظار حلول هذه اللحظة، يظل ٨ مارس بمثابة الفرصة الوحيدة لإنذار المجتمع من الخطر الكبير الذي يتهدهده، وما على وسائل الإعلام سوى اقتناص الفرصة وتأدية دورها على الساحة العامة المعاصرة.

الهوامش:

- (١) منطقة إيطالية تقع في جبال الألب على الحدود مع سويسرا وفرنسا.
- (٢) (١٩٩٦-١٨٩٦) فرنينه صاحب منهج تربوي قوامه تشجيع الأطفال على التعبير الحر من خلال العمل الجماعي، ومن كتاباته: التعليم المهني في عام ١٩٤٧ L'Education du travail
- (٣) كلمة مستحدثة في اللغة الفرنسية pronétariat تشير إلى طبقة جديدة من مستخدمي الشيكات الرقمية التي تقوم بإنتاج المحتويات الرقمية ونشرها وبيعها باستخدام مبادئ "الاقتصاد الجديد" أي العمل على زيادة عدد زائري المواقع. والسماح لهم بالحصول على خدمات شخصية مجاناً أو نظير مبلغ زهيد من المال، وهم المحترفون الهواة من أمثال المواطنين من مستخدمي الإنترنت وأصحاب المدونات. والكلمة مستوحاة من كلمة بروليتاريا.
- (٤) سيتم نشر الكتاب كاملاً على الموقع المذكور بدءاً من ٢٧ يوليو ٢٠٠٧.
- (٥) والموقع الإلكتروني الخاص بالكتابة الجماعية في هذا الصدد Boudroux يحيلنا الباحثان إلى دراسة بوررو <http://cndp.fr/dossiersie/45/acrobat/06206311.pdf>
- (٦) حركة نسائية ظهرت في إنجلترا في عام ١٨٦٥ وطالبت بحق المرأة في التصويت.

دوريات

عربية



ماجد مصطفى

يتواصل عطاء الكتاب والمفكرين والباحثين العرب حول قضايا الأدب والفكر والنقد والثقافة، وتحشد المجلات والدوريات العربية، سواء المتخصصة منها أو تلك الموجهة للقارئ العام، وسواء الورقية منها أو الإلكترونية، لتلتقي على صفحاتها الرؤى والأفكار، في محاولات دائبة ومستمرة لطرح المزيد من الأسئلة والبحث عن الممكن وغير الممكن من الإجابات حول كافة القضايا الفكرية التي تشغل العقل العربي ويفرزها واقع المجتمعات العربية الممتد باتساع آفاق المعرفة بوسائلها المتعددة في هذه اللحظة الراهنة من تاريخ العالم. ففي العدد السابع والعشرين من مجلة "ألف" (٢٠٠٧) يدور محور العدد حول الطفولة بين الإبداع والتلقي، احتفالاً بمئوية تأسيس "بيوت الأطفال"، وهي مؤسسة تعليمية طليعية تقدم بديلاً لتربية الأطفال التقليدية وتشجعهم على الاستقلال. وقد ترجمت المجلة في عددها هذا، ولأول مرة بالعربية، ماريما مونتييسوري (١٨٧٠ - ١٩٥٢) التي ابتدعت هذا الأسلوب التعليمي المنتشر في أنحاء العالم. كما قامت "ألف" بتغطية عالم الناشئين عبر مقابلات ومقالات مصورة وشهادات ودراسات في علم النفس والفلسفة والقانون والموسيقى والأدب والتلفزيون؛ فمن جماليات الأراجوز إلى إعادة إنتاج شكسبير للناشئين، ومن مسرحيات لأطفال المخيم إلى تجنب الأطفال في البليشيات، ومن توصيف لطفولة الأدبية فرجينيا وولف إلى ذكريات الشاعر محمد عفيفي منظر عن لطفوته. ويعالج هذا العدد من "ألف" أيضاً تيمة البطولة والقيم الأخلاقية في أدب الأطفال، كما يعالج استلهم أدب الطفل في مجال الموسيقى وصناعة الكتاب الموجه للطفل.

فيكتب عبد الفتاح أبو سرور عن المقاومة الجميلة: مسرح أطفال المخيم، ويكتب ناصف عزمي عن مسرح العرائس بين الرؤية الطفولية والرؤية النقدية، ويكتب الشاعر سيد حجاب شهادة شخصية عن الطفولة والكتابة للطفل. وتكتب نادية الخولي عن تطور مفهوم البطولة في قصص الأطفال المصرية، ويكتب سعيد الوكيل عن التدخل البصري في القصص

الموجه إلى الأطفال: المسيري والشاروتي نموذجين. وتكتب ياسمين مطاوع عن أجندة محمد عفيفي مطر في قصصه للأطفال، وتكتب ستيفاني س. جيرهارت عن مشكلة اقتباس أعمال شكسبير للأطفال، وتكتب ميا كارتر عن فرجينيا وولف والموروث والوعي التاريخي، وترجم فريال غزول الفصول الأولى من السيرة الذاتية للشاعر محمد عفيفي مطر التي كتبها سنة ١٩٩٧ بعنوان "أوائل زيارات الدهشة: هوامش التكوين" والتي تدور حول ذكرياته عن طفولته وقرينته في الدلتا، وتتخذ فيها أمه موقعا متميزا بحميميتها وتقانيها وبسالتها. ويكتب ماثيو ووليري محاولا الإجابة عن سؤال: هل الأطفال أدنى أخلاقيا من الراشدين؟ وفي مقابلة مع الرسام محيي الدين اللباد بعنوان "طفولة الذاكرة البصرية" يقدم اللباد تصوّره العام لعمله في الرسم وتصميم أغلفة الكتب، وبشكل خاص إسهامه في مجال الرسوم الكاريكاتورية وصنع الكتب للأطفال والكبار. ويتذكر أيضا ما أثر عليه وهو صغير من قراءة ورسوم، ويختزل موقفه من طفولة الذاكرة بقوله: "تجاريبي - في تلك الأيام - تثبت لي أن ما يؤثر في وجداننا يحسم ويوجهنا إلى مصائرنا الثقافية ليست هي الأعمال الفنية "الكبرى" وحدها، بل مجمل الأعمال البصرية اليومية التي تدب على الأرض وتمشي في الأسواق".

وتكتب منيرة سليمان دراسة مهمة عن "الطفل العربي بين الشرق والغرب: قراءة في آل شمشون وعالم سمس وىكار"، وترى الباحثة أن هذه النماذج الثلاثة تمثل ثلاثة مفاهيم مختلفة: فأولها (آل شمشون) يمثل الهيمنة الثقافية، ويمثل الثاني (عالم سمس) نموذجاً لنوعية الثقافة بوصفه عملاً منقولاً عن نسخة أجنبية. ويمثل الثالث (وىكار) نموذجاً للإبداع العربي الخالص. ولعل طريقة تناول الباحثة لتلك النماذج تعكس إلى حد ما بداية أدب الطفل في الوطن العربي وتطوره، كما تبين استمرار وجود الهيمنة الثقافية الأجنبية فيما يقدم للطفل العربي اليوم، والمحاولات المختلفة للتصدي لتلك الهيمنة. فاللبداية كانت ترجمات لأدب الطفل المالي، التي استمرت فترة طويلة من الزمن، ثم أعقبتها بعد ذلك محاولات تعريب وتمصير مثل التي قام بها كامل كيلاني، واستمرت هذه المرحلة أيضا فترة من الزمن حتى بدأت تظهر كتابات خصيصا للأطفال، وربما كان في مقدمتها مجلة سندباد (١٩٥٢) التي حاولت إحياء التراث العربي وتقديمه في صورة قصص للأطفال. وقد ظل هذا التسلسل يتكرر، وما زال. لكننا - وكما ترى الباحثة - نعاني اليوم من انتكاسة واضحة فيما يقدم للطفل العربي، وأي محاولة تصد لهذه الأعمال المستوردة من الغرب، وإن كانت ناجحة، مثل مسلسل بكار، تظل محاولة فردية لا يمكنها التصدي الكامل لهذه الهيمنة. وفي غياب الاهتمام بأدب الطفل العربي يصبح مستقبل المجتمعات العربية لعبة في يد المجتمعات القوية التي تخطط لسلبيه وسرقة عقل أطفاله.

وفي العدد ٤٩ من مجلة "البحرين الثقافية" (يوليو ٢٠٠٧) ملف عن ذاكرة المكان، فيكتب بدر عبد الملك: ترانيم من طفولة المكان، ويكتب جعفر حسن: النمازة على بوابة الذاكرة ويتساءل حسن مدن: كيف نرى الوطن بعد غياب؟.. وفي الأدب والنقد يكتب فهد حسين عن تحولات الشخصية الروائية في رواية الألف للروائي عبد الله خليفة، ويكتب محمد جودات عن لغة القلب وتناسية الإيقاع في الحداثة الشعرية عند حصة البوعينين قراءة في قصيدة "للمشق أمكنة"، ويكتب فيصل صالح القصيري عن أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي. وترجم محمد الفحام حواراً مع راينرستاش مؤلف أحدث سيرة عن كافكا أجراه معه الكاتب الفرنسي ليونيل ريشار، ويقول راينرستاش: "بوصفي كاتب سيرة ليس هدفي

تأويل أعمال كافكا. إنني أسعى. فقط. وانطلاقاً من ذاتيته إلى استنباط ما يمكن أن يستشف من مقاصده". ويكتب الروائي جمال الغيطاني تحت عنوان الشرق والغرب يجمعني: "كان طموحي - وما أزال - أن أحقق خصوصيتي... ما بين بدايتي الكتابة عام تسعة وخمسين. وما بين تحقيقي الخطوة الأولى لإيجاد خصوصية ما أكتب عام سبعة وستين عندما نشرت قصتي القصيرة "هداية أهل الوري لبعض ما جرى في المقشرة" ثمان سنوات. ثمان سنوات من التجريب والاستيعاب. لقد اكتشفت أساليب سردية، وأشكالا مهجورة في الأدب العربي القديم، في أشكال الكتابة المختلفة. الوثائق. الحوليات. اليوميات. التقارير، أوصاف البناء، طرائق القص الشفاهي في ريف مصر الجنوبي الذي وُلدت فيه. حاولت استيعاب تلك الأساليب والمزاوجة بينها وبين أشكال القص الحديثة في الأدب الغربي، وكذلك أساليب التعبير الخاصة في الآداب الأخرى".

ويأتي العدد الجديد (رقم ٢٠/١٩) من مجلة "ثقافات" التي تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، برئاسة تحرير إبراهيم عبد الله غلوم، خلفا لعلوي الهاشمي الذي يكتب ما قبل الافتتاحية تحت عنوان "زهرة الإبداع الأكاديمي": "كان مجرد التفكير في إصدار "ثقافات" قبل عشر سنوات من الآن، يوم كنّت عميدا لكلية الآداب، مغامرة واضحة". لكن من الواضح أن هذه المغامرة أسفرت عن تجربة ناجحة في الجمع بين الأكاديمي والثقافي.

ويكتب محمد بريدة في الافتتاحية عن المرأة المطفأة: "بعد معايشرة للحقل الأدبي العربي ما ينيف على أربعين سنة، بدأت أستشعر خلال العقدين الأخيرين، فداحة غياب تلك المرأة الكاشفة التي تجعل إدراكنا للظاهرة الأدبية العربية إدراكا ملموسا، وتقربنا من مواجهة الأسئلة الصعبة التي تحفّ وجود الأدب في مطلع القرن الواحد والعشرين، خاصة بعد ما تفقّنت عنه السنوات الأخيرة من ابتكار وسائل تعبيرية تهدّد الإبداع الكتابي المألوف: عنيت مرّة قياس التلقي في جوانبه الملموسة، المتصلة بإنتاج الكتاب ونشره وتوزيعه، ومعرفة فئات القارئین ودوافع التجاوب مع نصوص إبداعية دون أخرى.. لا شك في أن هذا جانب يتصل بمسؤولوجيا الأدب والقراءة، إلا أنه يُثمّن أبحاث التلقي ويسندها لأنه لا يقصرها على التصورات النظرية والجمالية التي طرحها منظرو التلقي (خاصة ياكوس Jauss، وإيزر Iser)، وإنما يقدم لنا معلومات مضبوطة من "حياة" النص من خلال مسيرته الفعلية نحو القارئ الملموس. وليس فقط القارئ المحتمل، ويحتمل قياس تأثير الكتاب في فئات معينة من القراء المعاصرين للكاتب أو من أجيال لاحقة، خاصة عندما يتعلق الأمر بمبدعين مميزين. نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: أحمد فارس الشدياق، أحمد شوقي، جبران خليل جبران، طه حسين، يحيى حقي، بدر شاكر السياب، نجيب محفوظ... حسب علمي، لا يتوفر هذا الجانب السوسولوجي للأدب على شُعب تدرسه في جامعاتنا ومعاهدنا التي تكتفي بتدريس النصوص وكأنها إنتاج "روحي" لا يخضع لسلسلة من العمليات "المادية" التي تحدد شكل وجوده ومدى تأثيره وحجم رواجه... بطبيعة الحال هناك أيضا مسؤولية وزارات الثقافة ودور النشر في إنجاز هذه الشفافية التي تكشف واقع القراءة والقراء عبر إحصائيات دقيقة، واستبانات للرأي العام العربي القارئ".

ويتابع محمد بريدة الحديث عن "تصير كليات الآداب في تشارك هذا النص من خلال إنجاز تحقيقات ميدانية وتحليلات نقدية، سوسولوجية، تلقي الضوء على بعض الظواهر التي تظل غامضة أو خاضعة لتفسيرات عشوائية. ويمكن أن نتبين مدى إحتياجنا

إلى مثل هذه المساهمة الجامعية، من خلال استحضار ردود الفعل التي أثارها نجاح روايتي "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي و"عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني: فالرواية الأولى طبعت عدة طبعات وباعته أكثر من مائة وخمسين ألف نسخة، والثانية لقيت رواجاً واسعاً وباعته: في ترجمتها الفرنسية، ما يقرب من عشرة آلاف نسخة. لحد الآن!.. ويطرح برادة السؤال: "كيف نفسر هذا النجاح" الذي تحققه روايتان لا تنتميان إلى الكتابة الحداثية التي تحرص على تشكيل متعدد الخيوط يلتقط تعقيدات "الواقع" وتجلياته المتشابكة؟".

ويضم هذا العدد من "ثقافات" ملفاً عن الشاعر السوري الراحل محمد الماغوط، يشارك فيه كل من: كمال أبو ديب، وخالدة سعيد: وعبد العزيز المقالح، وعبد القادر فينوج، وشوقي بزيع، وعبد وازن. فتكتب خالدة سعيد تحت عنوان "العصفور الأحذب: قاوست يقتل الشعر": "العصفور الأحذب نص مبتكر يحتفظ بجذبه، بتوتره وعمقه وجذريته رغم مرور السنين، فهو لا يزال طليعياً على مستوى الموقف وبناء المشهد. وهو يعطي لفناً المسرحية الحريات التي طالب بها الشعر ولم تكن آنذاك مطروحة في المسرح العربي؛ حريات ليس على مستوى اللغة وحسب، بل على مستوى اللوحة الحية المفتوحة لكل الاختراقات، ولتعدد المرايا الرمزية. بل جعل المسرحية محلاً للهذيان، والهذيان صورة للعالم. من هنا كانت لنص هذه المسرحية علاقة مميزة مع الشعر كلغة ورؤية للعالم على مستوى يتجاوز نطاق القصيدة ويخرج من الفهم النصي للشعر ومن فهم الجمالية الشعرية، على الأقل في المرحلة التي كتبت فيها المسرحية ونُشرت". وترى الناقدة أن مسرحية "العصفور الأحذب" مبنية بالتعارضات والانكسارات المشهدية والصوتية ومن ثم الدلالية. فهي لعبة هذيانية شعرية في موقفها حيث الأصوات والأخيلة تدور فوق هيكل أساسي راسخ بل قدرتي وتخرقه من كل الجهات كما يخرق الشعر العالم ولا يغيره. العاصفة الشعرية تهب على هذا الهيكل وتتهدد نون أن تتمكن من إنقاذ طفلين من حكم الإعدام. فالشعر هنا يُمتحن في معناه ودوره في "تغيير العالم" أو "تفسيره" كما قدمت ذلك طموحات شعراء اليوتوبيا الحداثيين العرب. هنا تتم مسألة أحلام وأفكار وشعارات، لتنهار جميعها وسط خطاب السخر والمأسوي الذي يشترك فيه الجالدون والقضاة والحراس الهزليون وكذلك البؤساء والأطفال والعصافير وعناصر الطبيعة. مواجهة عبثية بين الشعر بيناييمه ورؤاه ولغاته، وبين ذلك الهيكل في واحدة من تمثلاته: السلطة الانقلابية وخطابها الخاوي بل المعكوس".

وتتابع خالدة سعيد تحليلها لمسرحية الماغوط، فتري أن: "قيمة هذه المسرحية ليست فقط في كونها أعنف رؤية في نقد السياسات الانقلابية العسكرية وسياسة الأحزاب إذ تتوحش في السلطة وتغرق الواقع القائم بشعارات لا تمس هذا الواقع. وإنما تتمثل قيمتها، إضافة إلى ذلك، على مستوى الفن المسرحي وحركة انهيار الجمالية المسرحية والشعرية الموروثة. فهي خروج قاطع على جماليات الكتابة المسرحية والكتابة المسرحية الشعرية على السواء. والماغوط لا يراعي الحدود المادية للخشبة ولا مقتضيات الإخراج، وإن كان هذا لا يمنع المخرج الفنان من ابتكار الحلول مع المحافظة على الشعرية والخرق".

ويكتب جهاد عطا نعيمة عن "آخر في مرآة الوعي الروائي العربي"، ويكتب أمير حمد عن "الزمان والمكان في روايتي موسم الهجرة إلى الشمال، والبحث عن الزمن المفقود لبروست". ويكتب شرف الدين ماجدولين قراءة في كتاب "آفاق نقد عربي معاصر لسعيد يقطين وفصيل دراج، ويرى في هذا الكتاب مظهراً لتشوف الفكر النقدي إلى استبدال صيغة

الخطاب التلقيني أحادي البعد، بصيغة الجدل المولد: والتطويري: أولاً بمعناه القائم على المحاوره التي تتأسس على الاختلاف المرجعي وتنتهي إلى تركيب مفهومي: وثانياً بمحتواه الإشكالي الناهض على قراءة المسار النقدي من منطلق تاريخي/ معرفي. واجتماعي/ ثقافي، يصل الفرع النقدي بأصوله التكوينية في الذمينة العربية. ويشج سيرة الخطاب بتحويلات المجتمع والمعرفة والثقافة، ثم يرصد عوامل الخل وأسباب الأزمة في مشروع "النقد العربي" بما هو نسق معرفي ومؤسسة ذهنية، وتشديد يسند بدعائمه بناء مشروع الحداثة العربية المفترضة. ويتابع الكاتب قراءته للكتاب الذي يتضمن قسمين أولهما المباحث وثانيهما التقييدات، وقد بُنيت خطته على بحثين مستقلين الأول لسعيد يقطين والثاني لقيصل دراج، يفضيان إلى مناقشة بين الناقدين حول مجالات الرؤية والمفاهيم والاستنتاجات المحصلة لدى كل منهما. ففي البداية يقدم سعيد يقطين مقارنة تركيبية تتناول علاقة النقد بالنص الأدبي وعلاقته بمرجعياته النظرية والمفهومية عبر مسيرة تحوله في التاريخ الحديث والمعاصر وأقفاً على الأسس والمقاصد العامة التي تتحكم في قراءة النقد العربي. أما مقارنة فيصل دراج فتقوم على ربط النقد العربي بالإشكال النظري الاجتماعي الذي تكوّن فيه بما هو إشكال تحديث مجتمعي، وحداثة ثقافة... وتبقى الحصيلة المشتركة بين الناقدين يقطين ودراج متمثلة في الإقرار بغياب مشروع نقدي واضح المعالم ومكتمل القيمة يمكن أن يحمل صفة "نقد عربي"، وهي النتيجة التي تؤسسها منطلقات استدلالية متقاربة في القراءتين معاً.

ويشير الكاتب في النهاية إلى ميزة أساسية في هذه المحاوره تتمثل في القدرة على استنبات أسئلة أصيلة ومولدة، منفتحة على المستقبل: وتجاوزها للعديد من الانشغالات النظرية الزائفة حول ماضي النقد وآفاقه، من قبيل ثنائية الأصالة والمعاصرة، والهوية والتبعية، التي أسالت مدادا كثيراً دون أن تغضي إلى نتيجة تؤسس لنمط مختلف من التفكير. وفي العدد الجديد من "مجلة الأدباء" (العدد الثالث، يوليو ٢٠٠٧) وهو كتاب غير دوري يصدر عن جمعية الأدباء في القاهرة، يكتب رئيس التحرير الناقد الدكتور محمد عبد المطلب في صدر هذا العدد كلمة بعنوان "المرتدون الجدد"، يقول فيها: "في هذه الأيام يطل علينا بعض المرتدين الجدد، لكن ردتهم لم تكن عن الإسلام، وإنما كانت ردتهم عن رابطة (العروبة) التي رسخها الإسلام في هذه البقعة الجغرافية بكل ركانها التاريخية والسياسية واللغوية والثقافية، وفي مواجهة هذه الحقيقة الراسخة، أطلت دعوة قديمة جديدة هي (الدعوة إلى القومية المصرية).... والمؤسف أن المرتدين الأول كانت لهم وجهة نظر تأويلية تعللوا بها، أما المرتدون الجدد فليس لهم حجة إلا قولهم: إنهم راجعوا أنفسهم، ورأوا أن ما كانوا عليه هو الباطل، وأن ما يدعون إليه من (المصرية) هو الحق، وكان المصرية والعروبة نقيضان لا يجتمعان. ولعل الذي يداخلني الآن هو التساؤل: ماذا سيصنع هؤلاء بأسمائهم العربية؟ وبعاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم العربية؟ وبلغتهم التي يتكلمون ويفكرون بها؟ وبتقافتهم التي يحيون بها؟ ألم يشغل هؤلاء الشرط التاريخي الذي جعل السيادة الحاضرة للتجمعات الكبرى، اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً؟ ألم يتعلم هؤلاء المرتدون من الدرس القديم وكيف انتهى الأمر بالمرتدين القدامى؟".

وفي هذا العدد من "مجلة الأدباء" مجموعة من الدراسات النقدية حول عدد من الأعمال الإبداعية في الشعر والمسرح والرواية، فيكتب حامد أبو أحمد عن "أولاد حارتنا" والتأليف على غير مثال سابق، وتكتب رشا ناصر العلي عن ثقافة العيب: قراءة المسكوت

عنه في رواية أمينة زيدان "هكذا يعثبون". ويكتب فايز عارف القرعان عن شعرية الألوان في شعر حيدر محمود. ويكتب عبد الله حمسين البار عن الأفق المغلق: قراءة في ديوان "ليل إلى متى" للشاعر لطفي أمان. ويكتب أحمد عبد الرازق أبو العلا عن أحوال المسرح في مصر الآن. كما تُجري المجلة حواراً شاقاً مع المؤرخ الأدبي الكبير وديع فلسطين (١٩٢٣ -).

ويحظى شعر العامية بمزيد من الاهتمام في هذا العدد؛ فهناك ملف خاص عن شاعر العامية الكبير صلاح جاهين، يكتب فيه الدكتور محمد عبد المطلب عن "فصاحة العامية في رباعيات صلاح جاهين"، ويكتب جابر بسيوني عن "صلاح جاهين الشاعر المفكر". أما الشاعر نجيب سرور فيكتب يسري العزب دراسة عن مسرحه الشعري. ويكتب صلاح فضل مقالاً طريفاً عن الشاعر "سيد حجاب وشعر المعارضة"، يحلل فيه في رشاقة وذكاء بعض نصوص سيد حجاب التي تنطوي على نقد حاد لأوضاعنا السياسية والاجتماعية من خلال معارضتها لقصائد شهيرة في الشعر العربي؛ ويتوقف صلاح فضل عند نص بعينه عارض فيه سيد حجاب قصيدة شوقي المشهورة في مدح الرسول (سلوا قلبي)، ويقول الناقد: "هناك سؤال نقدي يتراءى لي في هذا السياق: هل يمكن أن نطلق على هذا النوع من الشعر، سواء كان عامياً أم فصيحاً، أم مزيجاً حريفاً منهما — كما هو شأن القصيدة التي نعرض لها — أن يكون من قبيل "أدب الإصلاح" الموابك لدعوات الإصلاح السياسي والاجتماعي والثقافي التي تدور حولها كتابات الكتاب والأدباء والمفكرين في الوقت الراهن؟ وهل يتعين على هذا اللون من الأدب أن يشف عن منظومة جديدة من القيم التي يدعو إليها، والتي تتمثل الآن بوضوح في الحرية والديمقراطية وتداول السلطة من جانب، والشفافية ومنع الفساد وتوجيه طاقات الشعوب العربية للإنتاج وبناء مجتمعات المعرفة واقتحام المستقبل بأنوات القوة فيه من جانب آخر. وهل يطيق الشعر بخطابه الرمزي والإشاري مثل هذه المنظومة دون أن يقع في الدعاية والمباشرة ويفقد شاعريته؟".

ويصور العدد الجديد من مجلة "علامات في النقد" (مايو ٢٠٠٧)، والتي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، حول "النص وقضاياها": فتكتب باسمه درمش عن "عتبات النص"، ويكتب منذر عياشي: "من الكلمة إلى العلامة: نحو دراسة نصومية"، ويكتب أحمد المنادي عن "النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص". ويكتب محمود أحمد العشيري عن "الشعر بين سلطة المبدع وسلطة النص"، ويكتب جهمان عبد الكريم عن "مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية"، ويكتب محمود الضبع عن هيمنة غياب المرجع في النص الشعري. ويكتب نعمان بوقرة عن "نحو النص مبادئ واتجاهاته الأساسية" فيتناول عدداً من المحاور منها: نحو النص النشأة والتحول، وثنائية النص والخطاب في المنظومة الاصطلاحية، ونحو النص والتطورات المدرسية. والتحليل التداولي للنصوص عند ج. م. آدم، ونحو النص وأشكال الخطاب، والحاجة إلى نحو النص، والأهداف العلمية والإجرائية لنحو النص، ويقول: "يهدف نحو النص إلى صياغة القواعد الممكنة من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وتزويد المتلقي بوصف شامل للأبنية، وهذا يحتم إعادة بناء شكلية للكفاية اللسانية لمستخدم لغة ما ليتمكن من إنتاج عدد لا نهائي من النصوص، وعلى نحو ممكن، كما يسعى نحو النص في المستوى التحليلي إلى الكشف عن الأبنية السطحية والعميقة للنصوص من خلال البحث في علاقات الترابط والتناغم والكشف عن العلاقات الرابطة بين القارئ والنص والمنتج ضمن ثلاثية (نص/سياق/تداول)، ذلك أنه يوجد إلى

جانب قيود صحة النصوص وسلامتها التركيبية قيد الشيوع الذي يتحكم بدوره في معيار مقبولية الجمل دلاليا.

وفي عدد (يوليو - سبتمبر ٢٠٠٧) من مجلة "عالم الفكر" ثمانى دراسات في مجالات ثقافية وفكرية متنوعة؛ فيكتب الصاق رابع عن "مجتمع المعلومات: في البحث عن فاعلية معرفية للمفهوم"، ويكتب السعيد شنوكة: "في العلة وأصول اللغة والنحو"، ويكتب عيسى عودة برهومة عن "تمثيلات اللغة في الخطاب السياسي"، ويكتب زياد الزعبي: "من الصفر إلى الشيفرة: المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي"، ويكتب عبد الفتاح أحمد يوسف عن "استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص".

ويكتب سهيل الحبيب عن "معالم في خطاب النقد الثقافي العربي المعاصر خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين"، ويقول إنه بحث عن وحدة (وحدة الخطاب) داخل المتعدد (مدونة نصية متعددة المؤلفين والمؤلفات)، وهذا ما حتم عليه أن يفكك هذا المتعدد ويعيد ترتيبه من جديد، بحيث تتجلى عناصر الوحدة الكامنة التي حجبها ظاهر التعدد. وقد اعتمد الباحث في دراسته على كتابات لكل من: عبد الله العروي، ومحمد أركون، ومحمد عابد الجابري، وأنونيس، وخليل أحمد خليل، وأيضا هشام شرابي وألبرت حوراني وطيب تيزيني وأنور عبد الملك. ويخلص الباحث في النهاية إلى نتيجة تثبت أصالة مطلب التغيير الثقافي في الفكر العربي المعاصر: وارتباطه بالطموحات القومية في تصحيح مسارات الفعل الاجتماعي العربي حتى يصل إلى تحقيق فعلي لما يطمح إليه منذ قرنين من أهداف نهضوية وتحررية ووحدية وتنموية تخرجه من حالة الانحطاط الحضاري التي يعيشها وتتجاوز مسافة التخلف التي تفصله عن القوى الأجنبية المهيمنة به.

وأخيرا نقرأ في عدد أغسطس ٢٠٠٧ من مجلة "الرافد" ملفا مهماً عن "التفاعلية"، فيكتب ياس السعدي عن التفاعلية: المصطلح والتوصيف والتأصيل، ويكتب علاء جبر محمد عن النص الشبكي، ويكتب الأزهر الصحراوي عن الأدب التفاعلي في ضوء التلقي، وتكتب نهى الصراف عن استقبال المتلقي للنص الإلكتروني. ويضم العدد أيضا مجموعة من الدراسات النقدية والحوارات الأدبية والنصوص الإبداعية. فيكتب عمر عبد العزيز: "الثقافة المرئية إلى أين؟"، ويكتب عبد المرسي زكريا خالد عن "الحوار مع الآخر"، وتكتب نور الهدى عبد النعم: ماذا على الأدب أن يقدمه لإنقاذ الهوية العربية؟، وتقرأ الناقدة اعتدال عثمان نصا جميلا كتبه الروائي الكبير الطيب صالح بعنوان: "يوم مبارك على شاطئ أم باب"، وهو نص قصير متعدد المستويات يبدو للوهلة الأولى نصا بسيطا يدور حول أسرة سعيدة مكونة من أب وأم وابنتهما، يقضون يوما ربيعيا هائنا على الشاطئ في منطقة ساحلية بدولة قطر اسمها "أم باب" ويمرون بمغامرات صغيرة خلال سباحتهم في البحر، يخشون معها أن يفرق أحدهم أثناء السباحة، لكن اليوم ينقضي ويعودون بسلام.

وبعد، فهذه قراءة سريعة لبعض ما جاء في الدوريات والمجلات العربية، تكشف في جانب منها عن حالة من القلق البخسب والمنتج للرؤى والأفكار حول المشاريع الثقافية، وفي جانب آخر عن رغبة في مبالغة الواقع بأبعاده المختلفة ومستوياته المتعددة.

ثلاث رسائل



ماهر شفيق نريد

- ١ -

"مقارنة مفهومي "الطموح" و"التوق" في روايتي "المالي" و"المارد أو الجبار" لثيودور درايزر (١٨٧١-١٩٤٥)"^(١)

ثيودور درايزر روائي أمريكي من مواليد ولاية إنديانا، اشتغل بالصحافة في شيكاغو وسان لوى ونهيوپورك، ثم انتقل في ١٩٣٩ إلى هوليوود. وقد اشتهر أكثر ما اشتهر بروايته المسماة "فاجعة أمريكية" (١٩٢٥) ولكن له أيضا مسرحيات وقصائد وأعمالا صحفية وسيرة ذاتية وقصصا قصيرة وكتبها في السياسة وأدب الرحلات ومقالات ورسائل.

وتتألف هذه الرسالة عن درايزر من :

الفصل الأول - مقدمة : سيرة درايزر وحياته الأدبية.

الفصل الثاني - المالي : التوق الإنساني إلى السلطة والهيمنة.

الفصل الثالث - المارد : بدء دورة جديدة من مطامحه.

خاتمة

ببليوجرافيا

ويشرح الباحث ما يقصده بمفهومي "الطموح" ambition و "التوق" aspiration فيقول إن المفهوم الأول يعني رغبة قوية في جمع المال والثروة على حين يشير المفهوم الثاني إلى الرغبة الحيوانية في الاستمتاع بجسد المرأة. وقد وضع درايزر ثلاثية تعرف باسم "ثلاثية الرغبة" (تتألف من "المالي" و"المارد" و"الرواقى") يحمل بطلها اسم فرانك كوبروود ويحظى بالشعبية والثروة والسلطة، خلافا لدرايزر ذاته الذى شب في أحضان الفقر والمسغبة.

وقد استوحى درايزر شخصية بطله من شخصية حقيقية هي تشارلز يركس الذى كان

رجل أعمال وسياسيا أمريكيا ناجحا فى مطلع القرن العشرين. وترصد رواية "المالى" (١٩١٢) سنوات كوبروود الأولى فى فيلادلفيا وعلو نجمه فى عالم الأعمال التجارية والسياسة. أما "المارد" (١٩١٤) فتصف انتصارات كوبروود فى شيكاغو وعلاقاته الغرامية المتعددة. ولم تظهر "الرواقى" إلا فى عام ١٩٤٥ وهى تصور سنوات كوبروود فى لندن وموته، ولكنها أدنى مستوى بكثير من سابقتها.

وتتنمى الثلاثية إلى المذهب الطبيعى أو الناتورالى الذى يؤكد دور الوراثة والبيئة واللحظة التاريخية فى تشكيل شخصية الإنسان، وتعكس مؤثرات الكتاب الذين كان درايزر مولعا بهم: هوثورن وكنجزلى وديكنز ويوب وشكسبير وبلزاك، فضلا عن قراءاته فى نظرية التطور والصراع على البقاء عند دارون وهربرت سبنسر. وقد أخلته هذه الثلاثية - إلى جانب رواياته الأخرى - مكانا رفيعا فى تاريخ الأدب الواقعى حتى لقد وصفه أحد النقاد بأنه "جبل إفرست فى القصة الأمريكية"، وإن تكن لغته مفتقرة إلى الصقل تموزها الرهافة.

- ٢ -

"مركب الواقع - الخيال فى قصائد مختارة لولاس ستفنز ١٨٧٩-١٩٥٥"

موضوع هذه الرسالة هو الشاعر الأمريكى ولاس ستفنز الذى يعد - إلى جانب باوند وفروست ووليم كارلوس وليمز - من كبار شعراء اللغة الإنجليزية (أو قلنقل : اللغة الأمريكية) فى القرن العشرين.

وتتألف الرسالة من :

مقدمة

الفصل الأول - الخلفية (المشهد الأمريكى - سيرة ستفنز وحياته الأدبية)

الفصل الثانى - نظرية ستفنز فى مركب الواقع - الخيال.

الفصل الثالث - نظرية ستفنز الشعرية توضع موضع التطبيق

خاتمة

الأعمال المذكورة بالرسالة

وقد أوضحت المقدمة كيف كانت العلاقة بين الواقع والخيال هى الشاغل الأكبر لستفنز.

وتناول الفصل الأول تفاصيل المشهد الأمريكى الذى شب ستفنز فى كنفه، وتطوره الأدبى، واتخاذ الشعر ملجأ وملانا خاصة وقد قضى فترات كبيرة من حياته وحيدا، وأهم المؤثرات فى شخصه وقته ومنها : حداثىة باوند واليوت، ومذهب الصورة، والرمزية الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر، وشعراء الحركة الرومانسية الإنجليزية (خاصة كولريدج وكيتس).

ويمالج الفصل الثانى مركب الواقع - الخيال عند ستفنز ملقيا الضوء على مهمة الشاعر، وأهمية الشعر، ونظريته فى العلاقة بين الواقع والخيال. ويذكر ستفنز فى كتابه

النقدى المسمى "الملاك الضرورى" أن الخيال يفقد ما له من حيوية إذا هو فقد الاتصال بما هو واقعى.

ويصطنع الفصل الثالث منهجا تطبيقيا مبينا كيف سعى ستفنز إلى افتداء الواقع الدميم من خلال الخيال. ويرفض الشاعر فكرة فردوس سماوى مستعيضا عنها بالواقع البشرى ومسرات الأرض. وعنده إن الشعر - الخيال الفائق كما يسميه - "يجب أن يكون مجردا" (بمعنى مثاليا) و"يجب أن يغير" و"يجب أن يمنح المتعة".

وتتضمن الخاتمة تقييما لإنجاز ستفنز وتلخيصا لأهم الأفكار الواردة بالرسالة. وتنتهى الرسالة ببليوجرافيا جيدة وإن أعوزها الرجوع إلى بعض مراجع مهمة مثل "ولاس ستفنز" لفرانك كيرمود (١٩٦٠) و"على أجنحة مبسطة : قصائد ستفنز الأطول" لهيلين فندلر (١٩٦٩) و"ولاس ستفنز" تحرير إرفين إهرنبريس (١٩٧٢) وكلها مراجع لا غنى عنها لأى باحث فى الموضوع.

وحللت الرسالة عددا من قصائد ستفنز المفتاحية تحليليا جيدا. وأبرز هذه القصائد : الرجل ذو الجيتار الأزرق / عن الشعر الحديث / الممثل الكوميدي بوصفه حرف ك / حكاية أرضية / ملاحظات نحو خيال فائق / استطيعا الشر / الصخرة / ثلاث عشرة طريقة للنظر إلى شحور / رجل الجليد / حكاية الجرة .

واشتملت الرسالة على مقارنات كاشفة من قبيل المقارنة بين سوناتاته ٧٣ لشكسبير وقصيدة ستفنز "رجل الجليد"، وبين قصيدة وردزورث "الحاصدة المنزلة" وقصيدة ستفنز "فكرة النظام فى كى وست".

ويحسب للباحثة، فى فحصها لشعر ستفنز، أنها أفادت من كتاباته النقدية خاصة كتابه المسمى "الملاك الضرورى" (١٩٥١) و"الأقوال المأثورة" ورسائله التى حررتها ابنته هولى ستفنز (١٩٦٦).

واختتمت الرسالة بإيراد تحية شعرية إلى ستفنز يزجيها إليه شاعر أمريكى آخر من معاصريه هو ثيودور ركنى.

- ٣ -

"العناصر التقنية للهجاء الساخر فى شعر أوستن كلارك ١٨٩٦-١٩٧٤" (٣)

أوستن كلارك شاعر أيرلندى من شعراء القرن العشرين يعد - إلى جانب توماس كمنسلا وبياتريك كافناه ولوى ماكنيس - أهم شعراء أيرلندا فى الجيل الذى أعقب وفاة و.ب. بيتس.

وهذه الرسالة - التى ربما كانت أول رسالة عنه بقلم باحث مصرى - تقع فى ١٦٥ صفحة وتتألف من :

الفصل الأول - أوسبتن كلارك : حياته وعصره - الهجاء الساخر : طبيعته ونموه.

الفصل الثاني - الهجاء الديني الساخر

الفصل الثالث - الهجاء السياسى الساخر

الفصل الرابع - الهجاء الاجتماعى الساخر

خاتمة

ببليوجرافيا

فى المقدمة يوضح الباحث كيف أن كلارك تحرر من تأثير وب.بيتس الطاغى ونجت لنفسه مكانا متميزا فى لوحة الأدب الأنجلو - أيرلندى. لقد صوب سهام هجائه الساخر إلى الكاثوليكية المحافظة، والفساد السياسى، والظلم الاجتماعى، والسلطة الزوجية للكنيسة والدولة فى أيرلندا القرن العشرين وهى التى قمعت مشاعر الناس وحدت من حريتهم فى التعبير وشوهت جمال عالمهم.

والفصل الأول يفحص تفاصيل من حياة كلارك وعصره مما كان له أثر فى عقله وفنه. كما يلقى الضوء على طبيعة الهجاء الساخر وتطوره عبر العصور.

ويناقش الفصل الثانى الوسائل التقنية التى استخدمها كلارك فى هجائه الدينى : فبدلا من أن تمد الكنيسة الكاثوليكية يد العون والمناصرة للناس حدث من آفاقهم العقلية والوجدانية وذلك بمقائدها الصارمة وتعاليمها الأخلاقية المزمته. ولما كان الشاعر قد شب فى إطار كاثوليكي متشدد فقد عدّ نفسه - منذ طفولته - "طيرا محبوسا فى قفس" يتوق إلى الانطلاق ويهيم بالحرية. لا عجب أن صحب جام غضبه - حين شب عن الطوق - على ضيق أفق رجال الدين وتصلب الكنيسة.

ويعالج الفصل الثالث البعد السياسى فى هجائه فيبين كيف سخر من الشخصيات السياسية فى بلده وما يشوبها من نفاق وجبن ومادية. إنه لا يؤمن بأيرلندا الجديدة التى سميت نفسها "الدولة الأيرلندية الحرة" حيث إنها لم تخن فقط أحلام الناس بالحرية والاستقلال وإنما ألقت أيضا أذنا صماء إلى حاجاتهم ومطالبهم الإنسانية. وفى مواجهة المشهد المعاصر العقيم يرتد الشاعر ببصره إلى تلك الأيام المجيدة : أيام انتفاضة عيد الفصح فى ١٩١٦ عندما ألهب الوطنيون - مثل بيرس وكونولى وماكدوناه - مشاعر بنى وطنهم ببطولتهم وتضحياتهم.

ويعالج الفصل الرابع هجاء كلارك الاجتماعى وذلك فى قصائد غدت جزءا من الخريطة الاجتماعية لأيرلندا القرن العشرين. إن معاناة الفقراء وبكاء الأطفال والانتهاك الصريح لكرامة الإنسان تهز مشاعره. ورؤيته هنا رؤية قاتمة تكشف عن فوضى اجتماعية مردها لا مبالاة الكنيسة والدولة بمعاناة المواطنين.

وتلخص الخاتمة - على نحو محكم - ما انتهت إليه الفصول الأربعة السابقة من نتائج مع تقديم توصيات من شأنها المضى بدراسة كلارك إلى آفاق أبعد.

وقد بدأت حياة كلارك الشعرية حين نشر ديوانه الأول "انتقام فيون" في ١٩١٧ وفيه يستوحى الموروث الأسطوري الأيرلندي على نحو لغت إليه أنظار النقاد ويمجى عام ١٩٢٥ تحول باهتماماته إلى أيرلندا العصور الوسطى فى الفترة الممتدة من مقدم المسيحية إليها حتى العصور الوسطى. ويتجلى ذلك فى ديوانه المسمى "حج وقصائد أخرى" (١٩٢٩).

وكشف ظهور "مجموعة القصائد" فى ١٩٣٦ عن مقدرته التقنية وتجاربه على عروض الشعر الغالى (نسبة إلى بلاد الغال).

وقد ظهر له ديوان "الليل والصباح" (١٩٣٨) فى أعقاب عودته من إنجلترا وفيه يعالج الصراع بين الإيمان والعقل. ومرت فترة من الزمن قبل أن يصدر له فى ١٩٥٥ ديوان "أنوار قديمة" وفيه اكتمل تحوله عن رومانسية العصور الوسطى إلى فحص للواقع المحيط به. وتمتد هنا الوشائج بين كلارك وسلفه جوناثان سويغت - صاحب "اقتراح متواضع" - المعروف بغضبه الوحشى وهجائه الساحر المر.

ويلاحظ أن الكثير من أفضل قصائد كلارك قد كتبت بعد بلوغه سن الستين إن النقاد يعتبرون دواوينه المسماة "منموزين رقدت فى الرغام" (١٩٦٦) "حج قديم الطراز وقصائد أخرى" (١٩٦٧) "الصدى فى كول وقصائد أخرى" (١٩٦٨) من الآيات الأدبية. والفزعة الكاثوليكية إلى التسلط هى الخيط المهيمن على هذه الدواوين. وحتى فى رواياته ومسرحياته نجد أن الشخصيات الرئيسية من أبطال وبطلات ضحايا لما تفرسه الكنيسة من قيود. وفى الفترة الممتدة من ١٩٦٨ حتى رحيله فى ١٩٧٤ ظل كلارك يكتب أعمالاً مرموقة مثل "موعظة عن سويغت وقصائد أخرى" (١٩٦٨) "أورفيد وقصائد أخرى" (١٩٧٠) "تايريزاس" (١٩٧١). وتوجت مسيرته الشعرية بصدر "مجموعة القصائد" فى ١٩٧٤ وقد حررها وقدم لها ليام ميللر.

لقد أضاف كلارك بعداً جديداً إلى الأدب الأنجلو-أيرلندي. ويكاد يكون ثمة إجماع بين النقاد على أنه قد أسهم فى إعادة صياغة الموروث الأدبي الأنجلو-أيرلندي ووسع من آفاق الشعر الأيرلندي المكتوب باللغة الإنجليزية، أو كما يقول عنه الشاعر جون مونتاجو : "لقد أعاننا على أن نتعلم كيف نكتب شعراً إنجليزيا بنبرة أيرلندية".

وتركز الرسالة على صنعة كلارك الشعرية والوسائل التقنية التى يستخدمها من أجل التعبير عن الحالات النفسية المتنوعة للمتكلم فى قصائده بما يعكس المعنى الذى ينتويه. ومن هذه الوسائل التى يستخدمها الهجاء الساخر : البطولى الساخر، والمحاكاة الساخرة، والتورية الساخرة، والقبح، والمبالغة، والتهكم، والجناس الاستهلال، وتوافق السواكن وحروف اللين، ومحاكاة أصوات الطبيعة، والقوافى الداخلية، واللعب على الألفاظ، وتشخيص المجردات، وجريان المعنى من سطر إلى سطر شعري، والتكرار اللفظي.

ويمتد الهجاء الساخر بجذوره إلى شاعرين رومانبيين هما جوفنال (يوفيناليس) وهوراس (هوراتوس). ويجمع كلارك، فى دواوينه المختلفة، بين خصائص هذين الشاعرين كما ألقى الباحث أضواء جانبية على أعمال هجائية ساخرة أخرى - من مختلف العصور - مثل

قصائد "اغتنصاب خصلة الشعر" ليوب و"تون جوان" لبيرون و"المواطن المجهول" لأودن ورواية "١٩٨٤" لأورول.

وقد استخدم الباحث، فى مواضع، كتابات كلارك الأوتوبيوغرافية ودواوين شعره ورواياته ومسرحياته ومقابلات أدبية معه. وشُفع رسالته بببليوجرافيا جيدة.

وثمة تحليل جيد، فى ضوء علوم الأنسية والأسلوبيات، لقصائد "مارثا بليك فى الواحدة والخمسين" و"قانون العقوبات" و"البقرة الصغيرة الضائعة" و"لا تنسنى" و"منيموزين" رقدت فى الرغام" وغيرها من قصائد كلارك.

ويعقد الباحث مقارنات مضيئة بين كلارك وباتريك كلفاه (١٩٠٤-١٩٦٧) وبييتيس وجويس واليوت. ويدرج كلارك - فى مرحلته الباكورة - فى سياق حركة الإحياء الأدبى الأيرلندى التى رادها بييتس وليدى جرجورى وسنج. ويوضح صلته بموروث بلاد الغال والعصبة الغالية التى أسسها دوجلاس هايد. ويبرز اهتمام كلارك بتصوير الصراع بين الرغبة الجنسية ومحرمات الكنيسة.

وعُرف الباحث الهجاء الساخر بأنه تمثيل الحماقات أو الرذائل البشرية على نحو يدعو إلى الهزئ بها. وموضوعه هو الوضع البشرى ذاته. ويفرق بين الملهى والهجائى الساخر : فالأول يتسامح مع نواحي قصور الإنسان بينما الثانى يدين موضوعه، فردا كان أو جماعة. وبينما تتخذ الملهاة من الضحك غاية لها فإن الهجاء الساخر يتخذ من الضحك سلاحا للإصلاح والتقويم.

وأوضحت الرسالة أثر جوناثان سويفت فى كلارك وهو ما يتجلى فى قصيدة كلارك المسماة "موعظة عن سويفت" (١٩٦٨).

وبنظرة مستقبلية محمودة تقترح الرسالة - فى الفقرة الأخيرة من خاتمتها - عددا من الموضوعات الجديدة بأن يتناولها باحثو المستقبل : العنصر الأوتوبيوغرافى فى شعر كلارك، طابعه الغالى، نزعتة الإنسانية، رسالته إلى أبناء هذا العصر، المنظر الطبيعى الأيرلندى عنده، وتطوره من الرومانسية إلى الواقعية.

هوامش:

(١) مقارنة مفهومي "الطموح" و"التوق" فى روايتي "المال" و"المرد أو الجبار" لـ ثيودور درايز (١٨٧١-١٩٤٥)، رسالة ماجستير للباحث محمد مصطفى حسونة، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠٠٧.

(٢) مركب الواقع - الخيال فى قصائد مختارة لـ ولاوس ستقنز (١٨٧٩-١٩٥٥)، رسالة ماجستير للباحثة نالبا حسنى فريد، كلية الآداب، جامعة أسيوط ٢٠٠٧.

(٣) العناصر التقنية للهجاء الساخر فى شعر أوستن كلارك (١٨٩٦-١٩٧٤)، رسالة دكتوراه للباحث عبد المحسن إبراهيم هاشم، كلية الآداب، جامعة أسيوط ٢٠٠٧.

لغة ابن خلدون في "المقدمة"



دراسة في البنية والدلالة



رياب حسن إبراهيم

تكمّن أهمية هذا البحث^(١) في أن أسلوب ابن خلدون في "المقدمة" لم تُفرد له دراسة بعينها وإنما جاء الحديث عنه ضمنا في دراسات سابقة تدور حول محوري الفكر الخلدوني والشخصية الخلدونية، ومن بين هذه الدراسات دراسة ساطع الحصري في مؤلفه "دراسات عن مقدمة ابن خلدون"، ومؤلف علي عبد الواحد وآفي المنشور في سلسلة أعلام العرب.

كما اهتمت دراسات أخرى بإبراز الفكر اللغوي لدى ابن خلدون؛ حيث قامت علي دراسة القضايا اللغوية اللسانية التي ورد ذكرها في "المقدمة"، منها دراسة ميشال زكريا: "الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون"، ودراسة عبد السلام المسدي: "التفكير اللساني في الحضارة العربية"؛ حيث هدف ميشال زكريا إلى "تلمس القضايا اللغوية المتطورة في "المقدمة"، وحاول إضفاء نظرة علمية متجددة على الآراء اللغوية الواردة في المقدمة، وإظهارها من منطلق علمي حديث، بهدف ربط الفكر اللغوي العربي بالفكر الألسني العالمي متجنباً في دراسته الآراء اللغوية التي وردت في "مقدمة ابن خلدون". وهدف المسدي إلى بحث "النظرية اللغوية عند العرب لا من حيث هي تقنيات نحوية وصرفية وبلاغية ومعجمية، وإنما من حيث هي تنظير للظاهرة اللسانية عموماً. ارتكز على نسيجه تفكير العرب في لغتهم أولاً وبالذات، ثم في الكلام باعتباره نظاماً إبلاغياً مميزاً للإنسان بوجه عام".

وقد قامت دراسة دلالية على "مقدمة ابن خلدون" لنيل درجة الماجستير من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة للباحث زياد يوسف أبو يوسف سنة ١٩٩١، وكان عنوانها "ألفاظ الحياة الاجتماعية في مقدمة ابن خلدون - دراسة دلالية"؛ هدف بها صاحبها دراسة ألفاظ الحياة الاجتماعية في مقدمة ابن خلدون - دراسة دلالية - من حيث ما يربط بين الألفاظ من علاقات دلالية كالترادف والتضاد والمشتراك اللفظي والعموم والخصوص، وتحليل ذلك، فضلاً عن رصد ظاهرة السياقية بين الألفاظ من خلال أنماطها المختلفة، كما اعتبر الباحث دراسته "جهداً متواضعاً في إطار الجهود الرامية إلى إنشاء معجم لغوي تاريخي للغة العربية".

أما بحثي هذا فيهدف إلى دراسة لغة ابن خلدون في "المقدمة" وتحليلها صرفيا، وتركيبيا، ودلاليا، لكونها لغة ثرة جدية بالبحث والدرس المستفيض، ولعل ذلك ينصف الأسلوب الخلدوني مما اتهم به. وقد جاء في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. أما المقدمة فتحتوي تعريفا بالموضوع ولمحة عن الدراسات السابقة وأهمية الدراسة ومنهج الدراسة في الفصول الثلاثة وخطة البحث، والصعوبات التي واجهت البحث. وأما الفصول الثلاثة: فكالآتي:

الفصل الأول؛ وعنوانه: "البنية الصرفية للغة ابن خلدون في "المقدمة"، وينتج هذا الفصل المنهج الوصفي التحليلي الذي يطبق على أربع عينات تم انتقاؤها وفقا لأنواع موضوعاتها من "وصف، وجدل، وعرض، وسرد": والموضوعات الأربعة هي:

١- الإقليم الأول^(١) - نموذجاً للموضوع الوصفي.

٢- فصل في إنكار ثمره الكيمياء، واستحالة وجودها وما ينشأ من المفاسد عن انتحالها^(٢) - نموذجاً للجدل.

٣- فصل في صناعة البناء^(٣) - نموذجاً للعرض.

٤- فصل في اللقب بأمر المؤمنين وأنه من سمات الخلافة^(٤) - نموذجاً للسرد.

وقد كان اختيار البحث للموضوعات الأربعة السابق ذكرها بناءً على كم موضوعاتها، وهو ما يتمثل في حوالي مائة وخمسين جملة في كل منها، وما يزيد على ذلك، كما حدث في الموضوع الجدلي؛ فيتوقف التطبيق الصرفي فيه على الكم المذكور. وذلك بهدف دقة الإحصاء، ولربط الظواهر والاستعمالات الصرفية بالموضوع الذي ترد فيه، للخروج بالخصائص والسمات الصرفية العامة التي تميز البنى الخلدونية، (تلك هي السمات المشتركة في الموضوعات الأربعة)، وللخروج - أيضاً - بالخصائص والسمات الصرفية التي تخص كل موضوع خلدوني - من الأربعة - على حدة، وتحقيقاً لبغية الدراسة في هذا البحث، فإنه يدرس:

أولاً: أبنية الأفعال: وتنقسم الدراسة فيه إلى وصفية وتحليلية؛ فأما الوصفية فتتناول الأفعال المجردة والأفعال الزائدة؛ منقسمة بالعنصر الزمني إلى ماضية ومضارعة، وذلك في حالتي البناء للفاعل والبناء للمفعول، حيث لاحظ البحث، بعد استقراء المادة النحوية الخلدونية، أن بنى الأفعال تقتصر على البنى الفعلية الثلاثية المجردة والمزيدة وهو ما دعا البحث إلى تقسيم البنى الفعلية إلى ثلاثية مجردة وثلاثية مزيدة، ويأتي ذلك الوصف داخل جداول في كل موضوع من الموضوعات الأربعة على حدة، ثم يليه تحليل تلك البنى الفعلية مجردة ومزيدة، مدعماً بالإحصاء والتعليق على نسبها ومعانيها في السياق، وممثلاً بالجداول الإحصائية والرسوم البيانية، ثم يعلق البحث على الصحة والاعتلال الذي يلاحظ من خلال الجداول الوصفية لبنى الفعلية وصيغها، كما اهتم هذا البحث بدراسة البناء للمفعول في كل موضوع من الموضوعات الأربعة، لمعرفة أكثرها استعمالاً وأسباب ذلك. هذا فيما يتعلق بالأبنية الفعلية أما أبنية الأسماء فقد عنيت الدراسة فيها بأبنية المصادر، وأسماء الفاعلين والمفعولين، وصيغ المبالغة، وأفعال التفضيل، وأسماء الزمان والمكان، وجموع التكسير والتصغير. وكان "المنهج الوصفي التحليلي" هو المنهج المتبع في التطبيق الصرفي، حيث توصف البنى الفعلية والاسمية في جداول، ثم تتبع دراسة تحليلية. وقد جعلت الدراسة الإحصائية محورا لها لتقوم عليها الاستنتاجات التي تسهم في تحقيق الهدف المرجو.

أما الفصل الثاني وعنوانه : البنية التركيبية للغة ابن خلدون في "المقدمة"، وينتقي هذا الفصل أربع عينات كسابقه من (وصف وجدل وعرض وسرد)، وهي:

١- الإقليم الخامس (الموضوع الوصفي).

٢- فصل في إبطال الفلسفة وفساد منتحلها (الموضوع الجدلي).

٣- فصل في صناعة الغناء (الموضوع العرضي).

٤- فصل في انقلاب الخلافة إلى الملك (الموضوع السرد).

وقد حددت مائتي جملة من كل منها قامت عليه الدراسة، حتى يتمنى الإحصاء، وذلك من أجل الخروج بالنتائج التي يبتغيها البحث.

قسمت الجمل الخلدونية إلى خبرية وإنشائية؛ ثم قسمت الخبرية منها إلى اسمية وفعلية، وكل منها يوصف في أنماط وأشكال تبينه، مع تبيان عدد مواضع الجمل الخلدونية المتواردة على تلك الأنماط وأشكالها، ويختتم وصف كل نمط وأشكاله برسم بياني يوضح الموضوعات الأربعة وتواردها على النمط المذكور وأشكاله؛ حيث يتبين منه أكثر الموضوعات الأربعة مجيئاً على هذا النمط.

قسمت هذه الدراسة الجمل الاسمية إلى جمل عادية؛ أي غير مصدرة بناسخ، وجمل منسوخة؛ وهي التي تُنسخ فيها حكم الابتداء؛ سواء أكان النسخ بفعل أم بحرف.

وقد اعتبر بعض الباحثين الجمل المصدرة بكان وأخواتها جملاً فعلية؛ نظراً للدلالة الزمنية التي تؤديها "كان" وأخواتها عند تضامها مع خبرها، متابعين في ذلك إمام النحاة في "كتابه"، حيث تحدث عنها في "باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل إلى اسم المفعول، واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد"؛ حيث جعل جملة (كان) وأخواتها جملة فعلية، باعتبار صدرها. وما تدل عليه (كان) من المضي. وقد كان لبعض الباحثين رؤية أخرى؛ فنظروا إلى جملة (كان) باعتبار إسنادها؛ لذا فهي في رأيهم جملة اسمية؛ لأن الإسناد فيها يظل على حاله بعد دخولها ولا يتغير فلا تسند هي إلى اسمها؛ ولا يسند إليها الاسم ولا الخبر؛ فكان وأخواتها ليست أفعالا لأنها لا تشتمل على خصائص الأفعال، بل هي أدوات تدخل على الجملة الاسمية لتحديد زمنها الميهم. وقد تابعت هذا الرأي الأخير؛ لأن "الإسناد" هو لب الجملة العربية والذي بنى عليه النحاة كلامهم، ثم كانت الأهمية التالية للتضام، "وكان" في الجملة الاسمية التي تنصدها ضميمة زمنية.

أما الجمل الفعلية، فقد قسمت إلى ماضية ومضارعة، ثم يدخل بعد ذلك معيار التمام والنقصان في كل من الجمل الاسمية والفعلية فيقسم الجمل إلى تامة وناقصة، ثم يأتي مبيار الترتيب أو الرتبة، فيجعل الجمل ذات ترتيب معتاد، وغير عادية الترتيب (التي حدث فيها تقديم وتأخير). وبلي ذلك وصف أنماط الجمل الشرطية وقد فصلت عن جمل الإنشاء من نداء وأمر واستفهام؛ حيث اعتبرها السكاكي جملة خبرية كما اعتبرها - أيضاً د. تمام حسان غير مندرجة تحت الإنشاء.

وهكذا يكون قد تم وصف الجملة الخلدونية، وبلي ذلك الوصف تحليل يتضمن أهم ما لاحظته البحث من خلال أنماط الجمل الخلدونية. ثم يتوقف البحث عند أهم الظواهر التركيبية في الجمل الخلدونية في "المقدمة" كالبساطة والتركيب والتقديم والتأخير والتكرار؛

للخروج بنتائج تهدف إلى استنباط سمات لغة ابن خلدون بصفة عامة، وإلى الوقوف على الآليات التركيبية لكل من (الوصف والجدل والعرض والسرد) الخلدوني بصفة خاصة.

وأما الفصل الثالث؛ فعنوانه "التحليل الدلالي للغة ابن خلدون في المقدمة". وقد انطلق البحث - فيه - في صفحات المقدمة كلها دون تحديد عينة لتتبع دلالات الألفاظ الخلدونية في سياقات المقدمة المختلفة التي قد تسهم في "التغير الدلالي" - إذا كتب لها الذيوع والانتشار كيغما استعملت به في السياقات الخلدونية المختلفة ثم تحليلها تحليلًا دلاليًا في ضوء السياق؛ حيث يرد اللفظ الواحد بدلالات قد تخصص الدلالة المعجمية للفظ، أو قد تعممها، أو قد تنقلها من مجال استعمالها إلى مجال آخر، وتلك المظاهر الدلالية الثلاثة من التخصص والتعميم، ونقل مجال الاستعمال؛ هي مظاهر التغير الدلالي. والتغير الدلالي بمظاهره الثلاثة المذكورة لا يمكن الجزم بوقوعه في اللغة بصفة عامة من خلال بحث مؤلف واحد في عصر بعينه وإنما يتطلب ذلك رصدًا تاريخيًا للألفاظ ودلالاتها عبر فترة زمنية أو فترات متعددة.

أما التحليل الدلالي الذي يقوم به هذا البحث، وما يعني به من تبيان مظاهر التغير الدلالي الثلاثة من خلال السياق؛ إنما هو إسهام أو لبنة في ذلك الصرح الدراسي الضخم الذي يتطلب فريق عمل لإتمامه؛ للخروج بالنتائج العلمية السليمة التي تجزم بوجود تغير دلالي. خاصة أن "مقدمة ابن خلدون" نص غير عادي؛ فهي نص يحمل علمًا جديدًا، وهو علم العمران؛ فكانت الحاجة فيه تؤدي بالمؤلف إلى استعمال دلالات جديدة للألفاظ، سواء أكان ذلك ينقل مجال استعمال دلالة اللفظ من أصلها المعجمي إلى ما يناسب التعبير عن مراد الكاتب، أم بتعميم بعض الدلالات، أم بتخصيص بعضها الآخر؛ بهدف الإجابة عن السؤال الذي يمكن طرحه؛ وهو: كيف يمكن أن يسهم هذا النص في التغير الدلالي؟

ويقدم لهذا الفصل بتمهيد نظري عن "التغير الدلالي" semantic change، وأهمية درسه وعوامل التغير الدلالي ومظاهره، ثم يلي ذلك التحليل الدلالي للألفاظ الخلدونية وتتبعها عبر السياقات المختلفة في "المقدمة". والتي قد يوسعها الاستعمال الخلدوني عما وضعت له تلك الدلالة في المعاجم العربية، أو قد يضيقها أو قد ينقلها من مجال استعمالها إلى مجال استعمال آخر، ويكون ذلك لأسباب منها المجاز أو تأثير السياق أو الانحراف اللغوي أو التطور الاجتماعي، أو ظهور الحاجة، أو استعارة اللفظ الأجنبي وتحريكه في السياق أو العوامل الاجتماعية التاريخية. ويقدم لهذا الفصل بدراسة نظرية تشمل ما يأتي:

١ - التغير الدلالي (حول المصطلح)

٢ - أهمية درس التغير الدلالي

٣ - عوامل التغير الدلالي

٤ - مظاهر التغير الدلالي، ثم تتبعه الدراسة التطبيقية وتشمل:

- توسيع الدلالة: بسبب المجاز. تأثير السياق. الانحراف اللغوي. التطور الاجتماعي.

- تخصيص الدلالة: بسبب (تأثير السياق).

- نقل مجال الاستعمال: بسبب المجاز، والانحراف اللغوي، واستعارة اللفظ الأجنبي

وتحريكه في السياق، والتطور الاجتماعي وظهور الحاجة، وتأثير السياق، والعوامل الاجتماعية التاريخية.

ويختتم كل فصل من الفصول الثلاثة بخلاصة تقدم أبرز النتائج التي توصل إليها.
وأما خاتمة البحث؛ فتشمل أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وفيما يأتي بيان ببعض ما توصل إليه البحث من نتائج في فصوله الثلاثة على المستويات الصرفية - التركيبية - والدلالية - تلك التي تقدم وصفا تفصيليا للغة ابن خلدون في "المقدمة"، بوصفها لغة مؤلف تاريخي بلغت شهرته العالم كله. وقد تنصف هذه الدراسة لغة "المقدمة" مما شابهها من وصف بالضعف والركاكة. كما ذكر بعض الباحثين -كما تبين آنفا- وتبين أن لغة "المقدمة" لغة ثرة استطاع مالکها تطويعها للتعبير عن فكره المتميز، وتمكن من أدواتها بما يفسح لها المجال للتأثير في القارئ وإقناعه.

من السمات الصرفية العامة لبنى الألفاظ الخلدونية:

- تبين من دراسة بنى مصادر الأفعال ومقارنتها في الاستعمال الخلدوني ببنى الأفعال نفسها وأيهما كان الأداة الأساس لبث الهدف الخلدوني في الموضوع الذي يكتب فيه، تبين أن البنى الفعلية هي الأداة الخلدونية الأساس للتعبير عن بغية الكاتب، أما ما يساند ذلك الهدف الرئيس من أهداف مساعدة أو فرعية، فإنه يبيت في بنى المصادر، وعلل البحث ذلك بما ورد عن البصريين من الدلالة الزمنية للفعل من التقييد، وأن الدلالة الزمنية للمصادر مطلقة غير مقيدة.

ومن السمات الصرفية الخاصة بكل موضوع من الأربعة، فهي كما يأتي:

الموضوع الوصفي:

- الوصف أكثر الموضوعات استعمالا لصيغة (انفعل)، لاهتمام بذكر الفاعل والتركيز عليه، وهي بناء لازم لا يتمدى الفاعل إلى المفعول.

- لا تتعدد صيغ مصادر الأفعال المزیدة؛ حيث لا حاجة للتنوع الصارف للمل؛ لأن في الوصف تجدد طبيعي وتنوع بتعدد المواقع الموصوفة وتنوعها من يابس إلى ماء إلى منخفض إلى جبل... وهكذا.

- الوصف أكثر الموضوعات تعددا لصيغ أسماء المكان، وهو يلي السرد في كثرة ورود أسماء المكان به، إلا أن تفوق الوصف في تنوع تلك الصيغ عن السرد يجعله من سمات الوصف الذي تتعدد فيه أسماء الأمكنة وفقا لتعدد المواقع التي يصفها.

- الاعتماد على استعمال أسماء المكان بصيغة المفرد أكثر من الجمع، وقد علل ذلك بأن الوصف يتناول كل موقع على حده ثم يشرع في وصف موقع آخر ولا يصف مجموعات من المواقع، فانفراد المواقع بالوصف أدى إلى استعمال أسماء المكان بصيغة المفرد.

الموضوع الجدلي:

- اعتمد الجدل على مصادر الأفعال الثلاثية المزیدة على عكس اعتماده في بنى الأفعال على المجرد منها، وقد علل البحث ذلك بأن الهدف الرئيس هو الإقناع؛ فصوغ دلالات المغالبة والفوز من التحقق أو من الشك في حدوثهما أو توقع الخسران والأحزان قد بثت في البنى الفعلية المجردة، أما التخويف والترهيب من عدم موافقة الكاتب فإنه هدف مساند للإقناع بالرأي؛ لذا فتأتي صياغته في بنى مصدرية من الأفعال الثلاثية المزیدة تحمل معاني المبالغة والتكثير.

– الجدل أكثر الموضوعات استعمالاً لصيغ جموع القلة: وذلك لبث فكرة قلة أعداد من ينتحلون صناعة الكيمياء والتي قصد بها ضرب من الغش. فهم قليلون وما يكسبونه – أيضاً – قليل، وذلك للاستنكار والسخرية منهم.

أما استعماله صيغ جموع الكثرة، فإنه يأتي للترهيب من العواقب في حصاد المخاطر والمتاعب.

الموضوع العرضي:

– يخلو العرض من صيغة (انفعل) للاهتمام بالمفعول به بشكل أكبر من الاهتمام بالفاعلين، (عكس الوصف)، ويتجلى ذلك في بناء الفعل للمفعول.

– العرض أكثر الموضوعات في بناء الفعل للمفعول: حيث الاهتمام بالمنتج وبذكر المواد وطرق البناء، فالفاعلين ليسوا في أهمية المفعولين.

– يميل العرض إلى استعمال صيغ أسماء المكان على حالة الجمع (عكس الوصف) الذي مال إلى الأفراد في تلك الصيغ. فالعرض يقوم على تبيان عمل جماعي. ويتحدث فيه ابن خلدون عن مبانٍ ومنازل وهياكل ومصانع: أي المباني الضخمة، ولا يغفل – أيضاً – الحديث عن البيوت والدويرية وما صغر حجمه من المنازل. فكان استعمال صيغ الجمع من أبنية المكان.

الموضوع السردى:

– الميل إلى صوغ مصادر الأفعال الثلاثية المجردة بعكس بنى الأفعال، ويبين هذا التناقض أن الفعل هو الأداة الخلدونية الأولى لبث الهدف والتعبير عن المعاني المرادة؛ وذلك للتقيد الزمني المستفاد من دلالة الفعل الزمنية، وأن المصدر يتصف بالإطلاق الزمني دون التقيد – كما تبين.

– يوافق السرد الجدل في تنوع مصادر الأفعال الثلاثية الزائدة، كما تنوعت في السرد بنى الأفعال الثلاثية الزائدة – كما سبق ذكره – وهو ما يساعد على صرف الملل عن القارئ.

– كثرة استعمال أسماء المكان دون تنوع في صيغها وألفاظها؛ حيث إن تلك الكثرة في الاستعمال تكمن في كثرة الإشارة إلي كل من المشرق والمغرب لسرد الأحداث التي دارت فيهما؛ فعند الشروع في سرد أحداث جهة بعينها يلتفت انتباه القارئ؛ بأن يحول عينيه إليها ليستمتع إلى ما جرى فيها من أحداث.

ومن السمات التركيبية الخلدونية العامة التي اتضحت في هذا المبحث:

– الاعتماد على أفراد الخبر في الجملة الاسمية. وقد علل ذلك بأن علاقة الارتباط التي تربط الخبر المفرد بالمبتدأ أقوى من علاقة الربط التي تربط بين الخبر الجملة والمبتدأ، والتي تحتاج إلى رابط لفظي وهو "الضمير" الذي يعود على المبتدأ.

– الجملة الخلدونية – بصفة عامة – جملة مركبة، فعلى الرغم من مظهر البساطة الذي تظهر به بعض الأنماط الواصفة للجملة الخلدونية، فإن الجمل الخلدونية تكمل بمكملات جمالية أو أشباه جمل تزيد من علاقات الإسناد في الجملة ذات المظهر البسيط، فتدخل تحت الجمل المركبة.

ومن السمات التركيبية الخلدونية التي اختص بها كل من الوصف والجدل والعرض
والسرد:

أولاً: الآليات التركيبية للوصف الخلدوني:

— اعتماد الوصف على الجمل الاسمية ذات الترتيب غير المعتاد، وهي الجمل التي
تقدم فيها الخبر شبه الجملة على المبتدأ يفرض لفت انتباه القارئ وتنبيهه إلى الشروع في
وصف الموقع أو المعلم الجغرافي الجديد.

— اعتماد الوصف على الجمل الفعلية المضارعة لما فيها من الدلالة على الاستمرار
والتجدد وعدم الانقطاع والتوقف، وهو ما يناسب الحديث عن الحقائق الجغرافية.

— الاعتماد على تكرار الكلمات بصفة عامة كوسيلة للربط، إلا أن التكرار التام هو
العماد الأول في الوصف والذي يستعمل بغرض التذكير والتنبيه؛ حتى لا ينصرف ذهن
القارئ عنه، كما أن الربط بالتكرار التام في الوصف كثير. وتعليله أن الوصف نظراً لطبيعته
من الانفصال بتغير الموصوفات وتنوعها يحتاج فيه إلى التكرار التام الذي يساعد على التذكر،
فيكون الربط بين أجزاء النص الوصفي كلها قائماً عليه.

ومن الآليات التركيبية للجدل الخلدوني:

— الاعتماد على الجمل الاسمية نون الجمل الفعلية. لما تفيده الجمل الاسمية من تقرير
المعنى وتأكيده وتحقيقه.

— استعمال الجمل المضارعة في الجدل للتشكيك؛ حيث ييث الكاتب الشك في نفس
قارئه باستعمال الجمل مضارعة الفعل تجاه الآراء التي يرفضها ويريد أن يتبعه القارئ في
رفضها.

— التأكيد بـ (إن) و (أن) في الجدل سمة تميزه، إلا أن الاستعمال الخلدوني قد فرق
بين نوعية الجمل التي يؤكد بها بـ (أن) المفتوحة، وتلك التي يؤكد بها بـ (إن) المكسورة؛ فـ (أن)
المفتوحة تأتي بصورة أكبر في "جدله"؛ لأنه يؤكد بها السياقات التي قد يداخلها الشك
والريبة، فلإزالة الشك عنها يؤكد بها بـ (أن) المفتوحة.

أما (إن) المكسورة، فتأتي لتأكيد السياقات الحقائقية؛ أي التي تكون حقيقة فلا
يدانيها شك ولا ريبة — كما تبين.

ومن الآليات التركيبية للعرض:

— البناء للمجهول أحد آليات العرض، فهو أكثر الموضوعات استعمالاً لهذا النوع من
الجمل، يفرض الإيجاز والاختصار اهتماماً بالمفعول وللناية بالإخبار عنه؛ وهو ما يوافق ما
سبقته ملاحظته في المبحث الصرفي السابق.

ومن الآليات التركيبية للسرد:

— استعمال الجمل المصدرية بـ (كان وأخواتها) لما تفيده من الدلالة الزمنية، عند تضام
كان مع خبرها، وبخاصة إذا كان خبرها جملة فعلية.

— استعمال الشرط بكثرة في السرد؛ لأن الشرط يساعد على ترتيب الأحداث زمنياً،
وهو ما يحتاج إليه في الموضوع السردية.

وأما مظاهر التغير الدلالي التي تنبئ بها سياقات المقدمة "تعميما وتخصيما ونقلا"؛ فمفناها:

كان للمجاز أثره في توسيع دلالات الألفاظ الآتية: "المرأى" فدخلت على المنام و"البسائط" للدلالة على قطعة الخشب المستوية الخالية من المسامير، و"الثياب" للدلالة على القماش. كما كان للسياق أثره في توسيع دلالتى "الحراقات" و"الأعواد"؛ فشملت الأولى السفن التي تنقل الناس لحضور حفل العرس بعد أن كانت مخصوصة بمراسي النيران أو السفن المشتملة عليها، ووسعت الثانية فشملت جميع النابر ولم تظل مخصصة بمنبر النبي صلى الله عليه وسلم.

كما أدى الانحراف اللغوي إلى توسيع دلالة لفظ "الصفاعين"؛ فشملت الفاعل والمفعول. وقد خصصت دلالات أخرى لتأثير السياق؛ فخصصت دلالة "نفق" بالاتساع والوفرة والرواج، وخصصت دلالة "طرق" بالمجيء بالشر. ودلالة "مواعين" بالآلات والأنوات، ودلالة "المواد" بالقوت والمال، ودلالة "الصريح" بالمغيث، ودلالة "المتلو" بالنص الديني.

وقد نقل مجال استعمال دلالات أخرى؛ لاستعمالها بدلالات مجازية؛ فنقلت دلالة "البضائع" للدلالة على العلم والأدب، ودلالة "اشتعل عليه" إلى الحماية والقرار ودلالة "مجالات" إلى مكان السكنى، أو الحكايات الكاذبة، ودلالة "العطلة" إلى المرض أو الأرض الوحشة أو حالة النوم أو الاتصاف بالنقص... وغيرها.

وقد أدى الانحراف اللغوي بسبب اللبس إلى نقل دلالات الألفاظ الآتية من مجال استعمالها؛ فانتقلت دلالة "النكراء" إلى الجهل، ودلالة "التناكر" أيضا إلى الجهل، ودلالة "اليسارة" إلى قلة الأموال، ودلالة "الإيسار" إلى الأسر والاعتقال، ودلالة "لعثور" إلى الكجوبة والتعثر، ودلالة "السوق" إلى التجار والباعة، ودلالة "المحارب" إلى الناهب الغاصب السالب الأموال.

كذلك فقد استعير اللفظ الأجنبي وحرك في السياق؛ فانتقل مجال استعمال "السداجة، و الهندام"؛ إلى الفطرة السليمة، والشيء البدائي؛ والمادة الخام للفظ الأول، أما "الهندام" فنقل إلى حسن التنظيم والإدارة، وإلى الدلالة على آلات البناء.

وكان للتطور الاجتماعي وظهور الحاجة أثرهما في نقل دلالتى "العوارض والمعنى"؛ فدخلت الأولى على القوانين، ودلت الثانية على الشفرة.

وأثر السياق على دلالة "العادية"؛ فنقلت إلى مجال دلالي آخر وهو الدلالة على الآثار القديمة، أو الأشياء الكمالية غير الحاجية.

الهوامش:

- (١) هذه الدراسة بحثت نلت به درجة الدكتوراه من كلية الألسن، وقد شرفت بأن أشرف عليه الأستاذ الدكتور محمد العبد، أستاذ الدراسات اللغوية؛ ورئيس قسم اللغة العربية بالكلية.
- (٢) ينظر: مقدمة ابن خلدون - تحقيق علي عبد الواحد وافي: ١/ ٤٤٤: ٤٥٠.
- (٣) ينظر: السابق: ٤/ ١٣٣٥، وما بعدها إلى قوله: "حتى ينتهي إلى غايته".
- (٤) ينظر: السابق: ٣/ ١٠٦٦: ١٠٧١.
- (٥) ينظر: السابق: ٢/ ٧٤٨: ٧٥٥.

المؤتمر الدولي الحادي عشر

الاتحاد البريطاني

للأدب المقارنة: "الحماقة"



علاء الدين محمود

عقد في جولدسميث كوليدج، جامعة لندن بمدينة لندن بالملكة المتحدة في الفترة ما بين ٢-٥ يوليو ٢٠٠٧ المؤتمر الدولي الحادي عشر الذي نظمه الاتحاد البريطاني للأدب المقارن برعاية قسم اللغة الإنجليزية والأدب المقارن بجولدسميث كوليدج.

تكونت اللجنة المنظمة للمؤتمر من السيدة جيليان بير Gillian Beer (جامعة كمبريدج - رئيسة الاتحاد البريطاني للأدب المقارن)، والدكتورة لوتشيا بولدريني Lucia Boldrini (جولدسميث كوليدج - الاتحاد البريطاني للأدب المقارن)، وبينني براون Penny Brown (جامعة مانشستر - سكرتيرة الاتحاد البريطاني للأدب المقارن)، والدكتورة راتشيل فالكونر Rachel Falconer (جامعة شيفيلد - الاتحاد البريطاني للأدب المقارن)، والدكتور برنارد مالكموس Bernhard Malkmus (جولدسميث كوليدج)، والدكتور فلوريان مسجنوج Florian Mussgnug (جامعة كوليدج لندن - الاتحاد البريطاني للأدب المقارن)، والدكتورة كارول سويني Carole Sweeney (جولدسميث كوليدج).

فكرة المؤتمر ودوافعه

تولدت فكرة المؤتمر من حقيقة أن تاريخ الحماقة أو الجنون سواء في الأدب أو الفلسفة ووضعهما وما يتفرع عنهما بعد ذلك من مفاهيم وموضوعات ذات صلة لم يخضع حتى الآن لما يكفي من الدراسة أو حتى الاعتراف سواء في المجتمع أو بين أوساط الباحثين. ويهدف هذا المؤتمر إلى أن تكون هذه الخطوة بادرة أو خطوة أولى للمزيد من الأبحاث والجهود المبذولة نحو مزيد من الفهم لظاهرة الحماقة أو الجنون في المجتمعات الغربية. وشارك في هذا المؤتمر (١١٤) باحثاً وباحثة مثلوا (٢٥) دولة من ست قارات توزعت أعمال المؤتمر على (٩) جلسات رئيسة انقسمت بدورها إلى (٤٥) جلسة فرعية في أربعة أيام. نارت محاور تلك الجلسات حول موضوعات محورية منها على سبيل المثال الجنون، والحمقى الفكاهيون، وحماقة العمارة، وإيرازموس، والكليخوتية، والحب الرومانسي، وسقينة

الحمقى، والحمقى المقدسين، واللعب، والحماسة العلمية. والكرفال، والهديان، والهيجان الشعري، إلخ.

افتتح المؤتمر بكلمة ترحيب ألقها السيدة البروفسورة جيليان بير بصفتها رئيسة الاتحاد البريطاني للأدب المقارن، أعقبتها محاضرة ألقاها ألبرتو مانجويل Alberto Manguel (باريس، تورونتو) بعنوان "على مائدة هاتر المجنون" حيث شبه العالم بالجلوس على مائدة هاتر المجنون المستوحاة من "أليس في بلاد العجائب". تناول مانجويل ما أسماه بأخلاقيات أو تقاليد مائدة هاتر المجنون التي تعمل بمثابة مرآة تعكس ما يجري في عالم الواقع، حيث يصور العالم من خلال ثنائية السلوك الصحيح مقابل السلوك الخاطئ، ثم طرح مانجويل ما أسماه بـ"القيمة النقدية" أو المالية للفن أو الأدب بوجه خاص. ففي عالم ثنائي تقف فيه الكلمة مقابل المادة نجد أن القيمة المالية للفن تخضع لذوق النخبة. يرى مانجويل أن الفن "الأحقق" - من وجهة نظره - هو فن الإعلانات حيث لا يهدف هذا الفن إلا إلى تحقيق الربح (بغض النظر عن الذوق أو القيمة "غير المادية")، ثم أشار بطرفي إلى "حماسة" صناعة الكتب في الغرب حيث تصدر مئات الآلاف من المئولين كل عام دون النظر إلى القيمة الفعلية التي يفترض أن تقدمها.

دارت الجلسة (أ) باليوم الأول حول محاور الحماسة في بدايات العصر الحديث وقصور العقل، والحماسة في الزمن السوفيتي، وعمارة الحماسة، والحماسة في الأدب والتصوير، وأخيراً فلسفات الحماسة.

في الجلسة الفرعية (١) استعرضت الباحثة حنا كروفورث Hannah Crawford (جامعة برنستون - الولايات المتحدة الأمريكية) سخرية إيرازموس في كتابه "في مدح الحماسة" من ممارسات المعجميين المعاصرين له في علم التأويل واللغويات الكلاسيكية المقارنة والاستعارة من لغات أخرى. كشفت الورقة البحثية المقدمة من كروفورث عن التعريف والاستقائ والتأويل باعتبارها طرائق يتضح من خلالها حماسة هذا الفهم المعجمي الضيق للغة. كما تساءلت عن حدود اللغة نفسها وفقاً لتخيل إيرازموس. بينما تناولت الباحثة آن دوبرات Anne Duprat (جامعة باريس-السوريون - فرنسا) نظرة تقسم العالم إلى مكانين، أحدهما مخصص للعقل والمنطق والآخر مخصص للحماسة، وتتمثل وظيفة الأحقق - من خلال هذا التقسيم - في لغت أنظار القراء إلى عالم آخر محتمل يعيد تشكيل العالم "الحقيقي"؛ ومن ثم ارتبطت الحماسة ببدايات الرواية منذ عصر النهضة إلى عصر التنوير ارتباطاً وثيقاً، وتعتمد الدراسة على إعادة تشكيل الواقع التي قدمتها نماذج الحماسة الأدبية التي وردت في أعمال رابليه وثرانتيس. وشكسبير وراسين وستيرن. وفي الجلسة الفرعية (٢) تحدثت الباحثة لوريتا ماكانزكايت Loreta Macanskaite (معهد الأدب والفولكلور الليتواني - ليتوانيا) عن الفرض القائل بأن أكثر أقنعة الحقيقة شيعاً في الأدب الليتواني في أواخر القرن العشرين هي شخصية المجنون. ويرجع السبب في ذلك إلى أن هذه الموتيغة كانت من المحرمات في الآداب القومية في بلدان الاتحاد السوفيتي السابق نتيجة لتحييد المنشقين في مستشفيات العلاج النفسي والعقلي. وتظهر هذه الموتيغة في أكثر صورها شيعاً في المسرح حيث تظهر شخصية المجنون بوصفه شاعراً أو دون كيكوته معاصراً في المجتمع البرجوازي، ثم استطرقت

الباحثة بالقول إن الجنون تأوّل في الأدب الليتواني الحدائي باعتباره الإمكانية الوحيدة لأن تتواجد الشخصية المبدعة في عالم من الجحيم اللاعقلاني. ومن الأمثلة التي ساقتها الباحثة رواية "الكفن الأبيض" لأنتاناس شكيا.

تناولت الباحثة ريت سول Reet Sool (جامعة تارتو - إستونيا) مفهوم الحماقة وظلال معانيها المعبرة عن العبث أو الدمار من جهة، والشر والخبث من جهة أخرى أثناء تتبعها لنشأة وتطور ما يسمى بالأدب الإستوني السوفيتي الذي نشأ عن طريق إرشادات الحزب الشيوعي السوفيتي، وهي العملية التي تمثلت في أقصى تجلياتها في رواية "الضوء في كوردي" (١٩٤٨-١٩٤٩) لهانز لبريخت التي اعتبرت فيما بعد من روائع الأدب الإستوني السوفيتي الجديد. ولاحظ الباحث أوليفر ريدي Oliver Ready (جامعة أكسفورد - المملكة المتحدة) أن الكتاب الذين لم ينخرطوا في تيار الأرثوذكسية الماركسية-اللينينية في أواخر الحقبة السوفيتية وضعوا في الغالب شخصية الأحقق موضعاً رئيسياً في أعمالهم الروائية والقصصية، وأيضاً سعوا إلى رعاية صوت سردي يتسم باللاعقلانية. ففي روايتي فينيدكت إيروفيف "موسكفا-بيتوشكي" ويزور إليشكوفسكي "نيكولاي نيكوليفيتش" تطورت شخصية الأحقق المقدس التي لطالما عُرفت الثقافة الروسية لعدة قرون لتصل إلى نموذج الأحقق الفيلسوف أو الهزلي الذي يقترب أكثر من التراث الأوروبي الغربي. وأضاف ريدي أن هؤلاء الكتاب استعادوا تقاليد الكتابة الهزلية في أوائل الحقبة السوفيتية التي انقطعت على يد ستالين في أواخر العشرينات.

وفي الجلسة الفرعية (٣) تناول الباحث ليوك مورجان Luke Morgan (جامعة موناش - أستراليا) نقد المعماري سالون دي كايوس لجاك بيسون وأوغسطينو راميللي "الماكينات المخترعة على الورق". استعرض مورجان أغراض أدب النافورات "الورقية" وجمهوره في بدايات العصر الحديث والذي لم يُترس من قبل بوصفه نوعاً أدبياً مستقلاً بذاته. ومع انتقال كتاب راميللي إلى الصين مع الإرساليات اليسوعية، حيث نسخة رسامون صينيون، تظهر الدراسة المقارنة بين التصميمات الأصلية لراميللي والنسخ الصينية أن الفنانين الصينيين كانوا أقل اهتماماً بنافورات راميللي باعتبارها ماكينات ممكنة التنفيذ حيث نظروا إليها باعتبارها حماقات مثيرة للاهتمام إن لم يكن للدهشة. وتناولت ورقة الباحث ويليام إم. تايلور William M. Taylor (جامعة غرب أستراليا - أستراليا) ما يُعرف بـ "سفينة الحمقى" التي قُدّر لها أن تجوب أركان المعمورة بلا إيقاع منتظم أو سبب، والتي تعتبر عنصراً في السخرية أثناء القرن الخامس عشر. وتعتبر هذه السفينة، الصيغة المعاصرة للسفن الحقيقية التي كانت تنقل الطاعون إلى الموانئ الأوروبية، كما تعرضت الباحثة سامانثا ماثيوس Samantha Mathews (جامعة شيفيلد - المملكة المتحدة) إلى خطاب الحماقة في تصوير الأضرحة في القرن التاسع عشر في كل من الأدب البريطاني والأمريكي والفرنسي.

في الجلسة الفرعية (٤) التي دارت حول علاقة الأدب بالتصوير، تناول الباحث كونسيماو بيريرا Conceição Pereira (جامعة لشبونة - البرتغال) العلاقة بين النص والصورة أعمال رسام الكاريكاتير البريطاني جلين باكستر التي تعتمد على ما أسماه باكستر بـ "الأخطاء". بينما عرضت الباحثة ناتاشا جريجوريان Natasha Grigorian (جامعة

أكسفورد - المملكة المتحدة) للدور الرئيس الذي لعبه الفن الرمزي الفرنسي في تطور الحجج الشعرية للحماقة والجنون من أشكال التمثيل الرومانتيكية بالقرن التاسع عشر للهبجان الشعري إلى النماذج الحداثية من العبثية الكابوسية بالقرن العشرين. كما أوضحت الباحثة آنا جابريلا ماسيدو Ana Gabriela Macedo (جامعة مينو - البرتغال) تأثير مسرحية مارتن مكدوناف "رجل الوسادة" (٢٠٠٣) المباشر على سلسلة أعمال الفنانة التشكيلية باولا ريجو سواء المرسومة بالباستيل أو المطبوعة على الحجر (٢٠٠٦).

في الجلسة الفرعية (٥) بعنوان "فلسفات الحماقة" عالج الباحث ديفيد آدامز David Adams (جامعة أوهايو - الولايات المتحدة الأمريكية) الدور المحوري الذي لعبه الجنون من أجل التوسع في مفاهيم الحكمة والمعرفة أو تقويضهما في عرض بانورامي من بدايات العصر الحديث (إيرازموس وشكسبير) إلى الخطاب النظري المعاصر (فوكو؛ وديلوز وجواتري). وفي الجلسة نفسها، أوضح إريك بتر Erik Butler (جامعة إموري - الولايات المتحدة الأمريكية) العلاقة بين فترتين توقف فيهما العالم عن العمل بقواعد "المقل" وهي أوقات الكرنفالات والثورات والكوارث الطبيعية، من جهة؛ والأدب والفلسفة غير المستندة إلى المنطق والتي يتناول مؤلفوها رؤية مضادة للبصيرة إلى العالم من جهة أخرى. بينما أكد البحث الذي قدمه كايل أشباو Kael Ashbough (جامعة رتجرز - الولايات المتحدة الأمريكية) على الأهمية النظرية لمفهوم اللعب في إطار نظرية اللعب وربط ذلك بقضية الجدية. ودارت الجلسة الفرعية رقم (٦) بالجلسة (ب) حول تجليات المنخوليا حيث قدمت الباحثة جين دارسي Jane Darcy (كينجز كوليدج لندن - المملكة المتحدة) دراسة مقارنة بين الشاعر الإنجليزي ويليام كاوبر وصمويل جونسون من حيث مقارنتهما للجنون والمنخوليا، بينما تحدثت أورنيلا سبانو Omelia Spano (جامعة كاجلياري - إيطاليا) من منظور مقارن عن حجج المنخوليا البلاغية في قصائد الشاعرة الإيطالية أنطونيا بوتسي (١٩١٢-١٩٣٨).

وفي الجلسة الفرعية (٧) التي تمحورت حول اقتصاد الحماقة. عقد الباحث برنارد مالكموس Bernhard Malkmus (جولدسميث كوليدج. لندن - المملكة المتحدة) مقارنة بين الأسس الاقتصادية للتراث الاجتماعي والفكري في أعمال كل من الروائي أدالبرت شتيغتر والفيلسوف فريدريش نيتشه. كما ناقشت الباحثة فيكتوريا شينبروت Victoria Shinbrot (جامعة كاليفورنيا الأهلية - الولايات المتحدة الأمريكية) رواية "بيت المرح" لإديث وورثون، والسبب وراء تصوير النساء باعتبارهن مقبلات على المخاطرة مع الربط بين الرغبة الأنتوية والإنتاج الفني في إطار ثقافي واجتماعي-اقتصادي. وعرضت الباحثة إلينا جوالتييري Elena Gualtieri (جامعة سيكس - المملكة المتحدة) في الجلسة الفرعية (٨) التي دارت حول تكنولوجيا الحماقة لحماقة التصوير الفوتوغرافي في فكر كراكور الذي عرّفه باعتباره التحقق النهائي لنمط الإنتاج الرأسمالي. وناقشت الباحثة لوتشيا بولريني Lucia Boldrini (جولدسميث كوليدج. لندن - المملكة المتحدة) الأعمال الكاملة لبيلي الطفل" لمايكل أونداتجي وهو مزيج ما بعد حداثي من الشعر والنثر والمقالات الصحفية (المزيفة) والصور الفوتوغرافية والرسوم، كما ركزت الورقة على تيمة التحول/الهولسة حيث يستخدم أونداتجي ويعيد تأطير مختلف المصادر مثل المصانير "لوثائقية" والبصرية والأدبية.

الجلسة الفرعية رقم (٩) بعنوان "الحق في بدايات المسرح الحديث" بدأتها الباحثة البرتغالية مانويلا فيريرا كارفالو Manuela Ferreira Carvalho (جامعة أدنبره - المملكة المتحدة) حينما تناولت صورة الفلاح أو الراعي الذي لعب دور الأحق في مسرحيات "البلاط" لـ جيل بيثنتي. تناولت الباحثة أولريكه تسيتسيلشبرجر Ulrike Titzlsperger (جامعة إكسيتير - المملكة المتحدة) أهمية شخصية الأحق في بدايات العصر الحديث بوصفه جزءاً جوهرياً في الاحتفالات السنوية مثل الكرنفال، وتستعرض الباحثة دور الأحق وطبيعته الأدائية حيث تُعرف ثنائيات مثل الخير والشر، والطبيعة والثقافة، والتقليد والإحساس. بالتركيز على الأحق الشعبي في الثقافة الألمانية في القرن السادس عشر.

وفي الجلسة الفرعية رقم (١٠) بعنوان "الخطاب الديني والحقى المقدسين" بدأ الباحث علاء الدين محمود عبد الرحمن (جامعة عين شمس - مصر) ورقته البحثية بتعريف باختين للكرنفال. يرى باختين أن الثقافة الكرنفالية هي الثقافة التي تقلب فيها كل القيم والمفاهيم (السلطوية) رأساً على عقب؛ فالملوك يصبحون حقى. والحقى يغدون حكماء، إلخ. تناول الباحث شعر كل من الشاعر الأفرو-أمريكي كلونتي كين (١٩٠٣-١٩٤٦) ومحمود درويش (١٩٤٢-) من منظور كرنفالي بالتركيز على تناول الشعراء التاريخ والأسطورة والدين ودوافع كل منهما من وراء إعادة تشكيل العالم / الآخر شعرياً. بينما جاءت ورقة الباحث جونسالو كوردريو Gonçalo Cordeiro (جامعة لشبونة - البرتغال) للتعبير عن الحكمة والجنون في سفري أيوب والجامعة بالكتاب المقدس، حيث تناول الباحث الجانب المظلم (الذي عبّر عنه مجازياً بـ "أيقونة الأفعى") من فكر الكتاب المقدس؛ حيث يمكن تعقب الحكمة نفسها والوصول إليها داخل بذور الجنون.

في اليوم الثاني بدأت الجلسة (ج) التي ضمت الجلسات الفرعية من (١١) إلى (١٥). ففي الجلسة الفرعية رقم (١١) التي أخذت عنوان "الحماقة والطليعي" عرض الشاعر والمترجم الإنجليزي كريستوفر بيلينج Christopher Pilling (كينزويك - المملكة المتحدة) لشعر ماكس جاكوب، وعلاقته الحميمة ببيكاسو وترجمته إلى اللغة الإنجليزية وصعوبات ترجمة الشعر التكميبي من الفرنسية إلى الإنجليزية والاستراتيجيات التي اتبعها لتعويض ما فقده النص الأصلي عند الترجمة. وبمدا تناولت الباحثة جاكلين راتراي Jacqueline Rattray (جولدسميث كوليدج، لندن - المملكة المتحدة) العلاقة بين الجنون السيريالي وشعر سلفادور دالي، عرضت الباحثة الإيطالية كريستينا بيريتا Cristina Bereta (جامعة هايدلبرج - ألمانيا) لنثر أحد أقطاب الرمزية الروسية وهو فيودور صولجوب الذي تظهر من خلاله الحماقة الإنسانية في أوسع تجلياتها من فقدان العقل باعتباره وسيلة للهروب من واقع مؤلم إلى الجنون المدمر الناجم عن نظام بيروقراطي قمعي، وتبرز الباحثة نموذجين من الحقى في أعمال صولجوب هما: نموذج الملك لير ونموذج دون كيخوته، أو الأحق الشمالي مقابل الأحق الجنوبي بحسب تعبير تيرجنيف. ضمت الجلسة رقم (١٢) وعنوانها "السرد والحماقة" الباحثة هيلين أينسلي Helen Ainslie (جامعة ريدينج - المملكة المتحدة) التي ناقشت في مجموعة متنوعة من النصوص الطبية والاجتماعية والسيكولوجية والأدبية مظاهر الانكفاء على الذات وفقاً لرؤية أميت بنتشفسكي، كما تناول الباحث لارس برنارتس Lars

Bernaerts (جامعة جنت - هولندا) "الهديان" باعتباره واحداً من التقنيات المؤثرة التي تستغرق قارئ الرواية أو القصة في جنون الشخصية. ويظهر عالم الشخصية الهذيان من خلال عالم نصي حقيقي من خلال تحديد البؤرة والسرد. ثم قدمت الباحثة مارينا جريشاكوف Marina Grishakova (جامعة تارتو - إستونيا) عرضاً لطبيعة التخيل وصلته باضطرابات الزمن. أما في الجلسة رقم (١٣) عرضت الباحثة تانيا بلوستون Tanya Bluestone (جامعة برنستون - الولايات المتحدة الأمريكية) نقد فلووير للخطاب المهيمن في روايتي "مدام بوفاري" و"بوفار وبيكوشيه" حيث تتبع حمافة شخصيات مثل دون كيخوته من استقلالهم نصوصاً وخطابات معينة تتمتع بموقع مهيمن في قطاعات عريضة من المجتمع، حيث يحاولون "اقتباس" المعايير التي خلقتها هذه الخطابات دون اعتبار للحقيقة التي وراء تلك المعايير. وتناولت الباحثة سارة ديفسون Sarah Davison (جامعة أكسفورد - المملكة المتحدة) علاقة التناص بين قصيدة "الأرض الخراب" لـ إليوت ومسرحية "كاهن ويكفيلد" إلى جانب غيرها من المواضع التي عمد فيها إليوت إلى المعارضة الساخرة. بينما ناقشت الباحثة كارولين لوسين Caroline Lusin (جامعة هايدلبرج - ألمانيا) تأثير الأدب الروسي على تصوير "الجنون" في رواية "مسز دالووي" لفيرجينيا وولف.

وفي الجلسة رقم (١٤) عرضت الباحثة جوليت تايلور-باتي Juliette Taylor-Batty (جامعة ليدز - المملكة المتحدة) لدراسة مقارنة بين روايتي "نساء عاشقات" لـ.د. هـ. لورانس و"فينيجانس ويك" لجيمس جويس فيما يتصل بالتمدد اللغوي الذي ربطت بينه وبين مفهوم الحمافة. بينما تناول الباحث ريتشارد هيببت Richard Hibbit (جامعة شرق أنجاليا - المملكة المتحدة) مفهوم الخطأ المثر في الأدبين الفرنسي والألماني بالتركيز على مونتاني وجوته. أما الباحث الإسرائيلي يانيف حجيبي (جامعة أمستردام - هولندا) حاول الربط بين فكر هايديجر والتراث اليهودي، وتحديدًا مفهوم الوقوع في الخطأ ونص "فرن أخنائي" التلمودي، حيث فرق النصان بين الخطأ mistake والخطأ البشري error. يتعارض مفهوم الخطأ mistake مع مفهوم الحقيقة، بينما يعد الخطأ البشري error قوة سابقة على كل من الحقيقة والخطأ mistake. أما في الجلسة رقم (١٥) التي دار محورها حول "العنف والسياسة والرغبة" عرضت الباحثة دينيتسا جابراكوفا Dennitza Gabrakova (جامعة طوكيو: اليابان) لإحدى قصص الكاتب الياباني المعاصر كونزو يورويو (١٩٣٥ -) وتداخلها مضموناً وتركيباً مع قصة "يوميات رجل مجنون" للكاتب الصيني لو زون (١٨٨١-١٩٣٦) حيث يتقاطع الجنون مع أكل لحوم البشر والكرفال والمعارضة الساخرة لروح الثورة واستمرار العنف العسكري في آسيا حيث تصبح وظيفة "الجنون" هدم التناقض سردياً بين المجازي والحقيقي. وقدم الباحث رافائيل هورمان Raphael Hörmann (جامعة جلاسكو - المملكة المتحدة) ورقة بحثية تكشف، من خلال منظور مقارن، عن كيفية رسم كل من قصيدتي شيلي "قناع الغوص" وبريخت "الوكب الخاطي تاريخياً أو الحرية والديمقراطية" للنظام السياسي-الاجتماعي المعاصر لكل منهما على حدة بناءً على تأليه العنف تأليهاً صارخاً. وتناول الباحث جيمس رايسايد James Raeside (جامعة كايو: اليابان) تأثير رواية "يوميات رجل مسن ومجنون" لـ الروائي جونيتشيرو تانيزاكي (١٨٨٦-١٩٦٥) بـ"فينوس ترتدي"

الفرو" لزاخر مازوخ. حيث يعد "الجنون" هوساً مازوخياً. كما يربط العمل أيضاً وبشكل أوضح بين المرأة الجميلة الخاضعة لنزواتها والخضوع الخطير لما يُستورد ثقافياً من الغرب. وضمت الجلسة (د) أربع جلسات فرعية، ودارت الجلسة الفرعية رقم (١٧) حول الأدب والمسرح الحدائثي حيث تحدث الباحث كارل كيركوب Karl Chircoop (جامعة مالطة - مالطة) عن أوجه التشابه بين حماقة شخصية بَك مليجان في رواية "عوليس" لـ جويس وشخصية إنريكو الرابع في مسرحية بيرانديللو الرمزية التي تحمل الاسم نفسه. بينما عرض الباحث بروس سوانسي Bruce Swansey (جامعة مدينة دبلن - أيرلندا) لتأثير إيرازموس في إسبانيا بالتركيز على أعمال مارسيل باتاليون وأنطونيو فيلانوف. وركزت الجلسة رقم (١٨) على الصور التي تمثل فريدريش هولدرلين من خلالها. ففي الورقة البحثية المقدمة من ماركو كاستيلاري Marco Castellari (جامعة ميلانو: إيطاليا) نُوقشت صورة هولدرلين بصفته الشاعر الفاقد لعقله بامتياز في المسرح الأوروبي بالقرن العشرين بينما عرض الباحث شاين ويلر Shane Weller (جامعة كنت - المملكة المتحدة) لظهور علامات فقدان العقل في أعمال الفن التشكيلي (وفقاً ليشيل فوكس) وأول بدايات ظهورها أدبياً في قصائد فريدريش هولدرلين، ثم أعقبها أعمال نرفال وفان جوخ وأرتو وغيرهم. وقدم الباحثان الأمريكيان كيفن شورتليف Kevin Shortsleeve (جامعة وينيبج - الولايات المتحدة الأمريكية) ومايكل هيمان Mickael Heyman (بيركلي كوليدج للموسيقى - الولايات المتحدة الأمريكية) ورقنتين بحثيتين في عرض ثنائي في الجلسة رقم (١٩) عن الكلام الفارغ من المعنى. فبينما ربط شورتليف بين الأدب الفارغ من أي معنى والتراث الطوبوي الراديكالي بالتركيز على "المدينة الفاضلة" لتوماس مور، قدم هيمان بحثاً عن تداخل الكتابات الفارغة من المعنى الهندية والإنجليزية. وعرض عدداً من النصوص الهندية (بالتركيز على الفولكلور) الفارغة من أي معنى ومدى تأثير اللغة الإنجليزية عليها.

وفي الجلسة الفرعية (٢١) التي تعد الجلسة الأولى في الجلسة (هـ) عرض الباحث البرتغالي فرنسيسكو سيرا لوبيز (جامعة بومبيو فابرا ببرشلونة - إسبانيا) لفكرة الجنون الحقيقي مقابل الجنون المدرك في "الخبرة الداخلية" لجورج باتاي. بينما أعاد الباحث جوش كوهين Josh Cohen (جولدسميث كوليدج: لندن - المملكة المتحدة) النظر في معنى ووظيفة الانعكاس الأدبي في روايات ليديا ديفيز. قدمت الباحثة أنينا تيميس Annina Temmes (جامعة تامبري - فنلندا) بحثاً عن مسرحية جو بنهول "أزرق/برتقالي" ودور القارئ بوصفه معالجا نفسياً يحاول تأويل حالة المريض في مزج بين تأويلية جادامر وتفكيكية دريدا في التحليل النفسي للآخر المجنون.

الجلسة الفرعية (٢٤) تناولت محور "ترجمة الحماقة/حماقة الترجمة" حيث ناقش الباحث جان بواز-باير Jean Boase-Beier (جامعة شرق أنجليا - المملكة المتحدة) شعر آر. إس. توماس ومدى تأثيره من خلال اللعب بالقارئ وكيف تظهر لعبة الالتباس في قصائد توماس الإنجليزية ومدى احتفاظ الترجمة الألمانية لشعره بعنصر اللعب. اقترَب الباحث بي. جيه. إبستين B. J. Epstein (جامعة سوانسي - المملكة المتحدة) من سابقه حيث ناقش

أهمية اللعب بالألفاظ بالنسبة للإبداع الأدبي (الذي يقترب من الجنون أحياناً) وكيفية تعامل مترجمي الأدب مع ظاهرة اللعب بالألفاظ باللغة الأصل.

الجلسة (و) ضمت جلسة فرعية عن الحماقة العلمية والطبية حيث ناقش الباحث مايكل راند هوري Michael Rand Hoare (جامعة لندن - المملكة المتحدة) حماقة أوغست ستريندبرج العلمية في كتابه "ضد البريري" و"الكتب الزرقاء"، بينما ركزت الباحثة لورا جوزيه Laura Jose (جامعة درهام - المملكة المتحدة) على الطرق التي تربط الجنون والنوع أو الجنس بالفكر الطبي أو الفلسفي الطبيعي أو أثناء العصور الوسطى.

وفي أثناء الجلسة الفرعية (٢٩) التي أخذت عنوان "الأسطورة في الأدب والأوبرا" تناول الباحث دنكان لارج Duncan Large (جامعة سوانسي - المملكة المتحدة) مسرحية ريتشارد فاجنر الموسيقية "بارسيفال" وطبيعة "حماقة المعرفة" المتناقضة، بينما عالجت الباحثة مونيكا جيرمانا Monica Germanà (جامعة ديربي - المملكة المتحدة) رواية "طيران السونونو" (١٩٨٩) لمارجريت إلفينستون وأهمية الجنون والمزج بين الصور والقيمات من التراث الشعبي المركز على بارسيفال والكأس المقدسة و"الفنن الذهبي" لفريرز، و"من الطقس إلى الرومانس" لجيسي ويستون. و"الأرض الخراب" لـ إليوت. المحاضرة الرئيسة الثالثة للبروفيسورة راتشيل بولبي Rachel Bowlby (جامعة لندن - المملكة المتحدة) بعنوان "حينما يصبح الجهل نعمة: حماقة الأصول" حيث عمدت إلى تناولت رواية "عمدة كاستربريدج" لتوماس هاردي بالتركيز على ثنائية الجهل/العلم بالنسب وحماقة العلاقة بين بطلي الرواية هنتشارد وإليزابيث جين. تلا محاضرة البروفيسورة بولبي، الاجتماع السنوي العام لأعضاء الاتحاد البريطاني للأدب المقارن، ثم حفل توزيع الجوائز الثلاث الأولى في مسابقة جون درايدن للترجمة الأدبية التي ينظمها الاتحاد.

في اليوم الثالث ضمت الجلسة (ز) خمس جلسات فرعية. الجلسة (٣١) بعنوان "الشعر الحديث والفنانين المجانين" عرضت لوتشيا آيلو Lucia Aiello (جامعة جون كابوت - إيطاليا) لصور مختلفة تاريخياً من الفنان "المجنون" مع صلة ذلك بالنوع أو الجنس للوصول إلى فهم أكبر للعلاقة التقليدية بين الإبداع والجنون بالتركيز على إيميلي ديكنسون وفيدودور دوستفسكي. أما الباحثة ماريا ثاناسا Maria Thanassa (كينجز كوليدج لندن - المملكة المتحدة) فقد تناولت معالجة ديليو. بي. بيتس الشعرية للجنون باعتباره علاقة حوارية بين الإغريقي والسلافي والرومانتيكي وصلة الجنون بالإبداع الفني، وبذلك ترى ثاناسا أن الجنون بالنسبة لبيتس عودة إلى التراث وإعادة كتابته. كما ناقش الباحث أليساندرو فيتتي Alessandro Viti (جامعة سينا - إيطاليا) الأسطورة التي تشكلت حول دينو كامبانا (١٨٨٥-١٩٣٢) المعروف بالشاعر المجنون في الأدب الإيطالي.

نارت الجلسة رقم (٣٤) حول الحماقة والثقافة الشعبية، حيث قدمت الباحثة سارة بونسياريلي Sarah Bonciarelli (جامعة سينا - إيطاليا) ورقة بحثية عبارة عن جزء من مشروع بحثي أوسع يهدف إلى تحليل الصلات بين الأدب والإعلان. ففي السياق التجاري الذي يهدف إلى تعظيم الأرباح، يشيع الاستعانة بالحماقة، ومن المثير للاهتمام أن الباحثة توصلت إلى أنه يمكن الوصول لذلك عن طريق الإحالات الأدبية. أما الباحث جوسيبيني والتر

إنجراسيا Guiseppe Walter Ingrassia (جامعة سيينا - إيطاليا) فقد قدّم دراسة مقارنة بين رواية "هاري بوتر" الجزء السادس ورواية الجرافيك "سحرة ميكي" بهدف إبراز أوجه التشابه والاختلاف بين شخصيات السحرة الغامضين مركزاً على أشكال تمثيل اللاعقلانية والجنون في أدب الفانتازيا الذي يُقدّم للمراهقين. وتناولت كارما والتونين Karma Waltonen (جامعة كاليفورنيا ديفيز - الولايات المتحدة الأمريكية) المزج بين الكوميديا والخيال العلمي من خلال أعمال مثل "دليل المسافر إلى المجرة" لوجلاس آدمز، "والطريق إلى المريخ" لإريك آيدل حيث تسأل مثل هذه الأعمال الأسئلة نفسها ذات الطابع الفلسفي الخاصة بأدب الخيال العلمي. إلى جانب السخرية من حماقاتنا العلمية والاجتماعية والشخصية في قالب هزلي.

دارت الجلسة (٣٥) حول شخصية دون كيخوته في أمريكا اللاتينية، حيث قدمت الباحثة مارجریت آن كلارك Margaret Anne Clarke (جامعة بورتسموث - المملكة المتحدة) تحليلاً لدور الشخصية الكيخوتية في الرواية في أواخر القرن الثامن عشر ولاسيما الرواية "الواقعية". أما الباحث جنتيل دي فاريا Gentil de Faria (جامعة ساو باولو الأهلية - البرازيل) فقد تناول عمل كوينكاس بوربا "ماشاندو دي أسيس" والأدوات البلاغية التي استخدمها من مفارقة ومعارضة ساخرة ليرسم صورة مبهرة للظروف السياسية والاجتماعية ليس للإمبراطورية البرازيلية فحسب، بل وللإنسانية ككل. أما البحث المقدم من الباحثة الإسبانية فرانسيسكا سانشيز-أورتيز Francisca Sánchez-Ortiz (جامعة أبردين - المملكة المتحدة) فعمدت إلى تحليل معالجة رويز دي بيرتون المسرحية لرواية "دون كيخوته" كترجمة إلى نوع أدبي مغاير وثقافة مغايرة. المحاضرة الرئيسة الرابعة لجون ديكسون هنت John Dixon Hunt (جامعة فيلادلفيا - الولايات المتحدة الأمريكية) "حماقة الأمكنة العبقريّة" حيث قدم عرضاً بالصور لعدد كبير من التكوينات والمباني المعمارية وفكرة الحماقة بها مثل تمثال بان إله الرعاة والقطعان في الإسطورة الإغريقية. ثم عرض لثنائية عبقريّة المكان مقابل "حماقته" ومثّل بذلك بعمود الفلاسفة وحماقة العمارة الحديثة في أواخر القرن العشرين. ثم نظّم المؤتمر رحلة إلى مسرح الجلوب الشهير بلندن لمشاهدة مسرحية "جهد الحب الضائع" لويليام شكسبير" التي يتصل مضمونها بفكرة "الحماقة" محور المناقشة في المؤتمر، وبذلك قدّم المؤتمر إضاءة جديدة من خلال عرض فني متّزج فيه المرح والمتعة بالفائدة العلمية والأكاديمية.

ضم اليوم الرابع من المؤتمر الجلستين (ج) و(ط). ضمت الجلسة (ج) الجلسة الفرعية (٣٦) التي تمحورت حول "الحماقة والمفارقة الساخرة والسخرية الاجتماعية". قدمت الباحثة هانه بونيش Hanne Boenisch (جامعة ميريلاند - الولايات المتحدة الأمريكية) دراسة مقارنة عن جوانب الكيخوتي في كتابات ماثيو آرنولد وهانريش هاينه. الباحثة زاكارولا كريستوبولو Zacharoula Christoupolou (جامعة كوليدج لندن - المملكة المتحدة) تناولت السخرية باعتبارها سلاحاً لتقويض السلطة لاسيما العسكرية وتحديداً في رواية ستراتيس مايريفيليس "الحياة في القبر" حيث تم تصوير المسؤولين العسكريين بشكل مشوّه grotesque باعتبارهم حمقى في ميدان القتال. الورقة الثالثة بالجلسة قُصّمت من ثلاثة باحثين هم:

مارجريت ميتسيكا Margarita Mitsika، أندرياس كاراكيتسيوس Andreas Karakitsios، وصوفيا جافريليدو Sofia Gavrilidou (جامعة أرسطو - اليونان) وهى عن أشكال تمثيل الجنون في الأدب اليوناني الحديث قبل وبعد الحرب العالمية الثانية.

في الجلسة رقم (٣٩) ناقش الباحث برنارد ميتس Bernhard Metz (الجامعة الحرة - برلين - ألمانيا) شخصية أحقق القراءة أو المهووس بجمع الكتب أكثر من قراءتها في رواية برانت "سفينة الحمقى". أما الباحث فلاديمير زوريك Vladimir Zoric (جامعة نوتنجهام - المملكة المتحدة) فقد رسم خط التشابه السري بين خبرة الإبعاد القسري وتطور وهم الملاحقة. ففي رواية فلاديمير نوبوكوف "النار الشاحبة" تستدعي أسطورة أوربستيس الإغريقية.

الجلسة الأخيرة (ط) ضمت أربع جلسات فرعية. ففي الجلسة رقم (٤١) عقدت الباحثة فالنتينا باراديسي Valentina Paradisi (جامعة بولونيا - إيطاليا) مقارنة بين دوروثي ريتشاردسون، وكاثارين منسفيلد، وماي سينكلير من حيث الجنون وتمثيل وضع المرأة في الأدب الإنجليزي الحديث. بينما تناولت الباحثة ماريا صوفيا ييمنتل بيسكايا Maria Sofia Pimentel Biscaia (جامعة أفرو - البرتغال) موتيفة المرأة المجنونة في الأدب ما بعد الكولونيالي بهدف التساؤل حول أدوار النوع التقليدية والأدوار الهجين، وأوجه التشابه والصراع في العلاقات بين الجنسين، وتجليات السلطة الأبوية.

في الجلسة رقم (٤٢) قدمت الباحثة روزالينا كاييرو تيكى Rosalina Caeiro Tique (جامعة لشبونة - البرتغال) رؤية فيرناندو بيسوا للجنون في ديوانه "عازف الكمان المجنون" إلى جانب تأويله الخاص لـ "فن الشعر" لـ أرسطو في مقدمة الرواية سالفة الذكر. وفي ورقته البحثية قام الباحث ستيفن جاريت Stephen Garrett (جامعة موناخ - أستراليا) بتحليل قصيدة "زوجة لوط" لآنا أخماتوفا حيث ربط بين الأسطورة الإغريقية - تحديداً شخصية ميدوسا - واستخدام صور العماء والدماء كتشخيص للحماقة اللئولية.

الجلسة (٤٤) تحدثت فيها الباحثة فاسيليكي ديمولا Vasiliki Dimoula (كينجز كوليدج لندن - المملكة المتحدة) عن أصول القصيدة الغنائية الرومانكية وارتباطها بالفصام، وركزت الدراسة في جانبها التطبيقي على قصائد لهولدرلين وورنورث. وتناول الباحث أليستير سوينف Alistair Swiffen (جامعة أكسفورد) شعر جيرارد نرفال حيث ربط بين الشعر واستخدام الاستعارة والإصابة بالمرض العقلي إلى جانب التأثير بالحداثة.

وألقت الرئيسة الختامية البروفسورة سوزان ستوارت Susan Stawart (جامعة برنستون - الولايات المتحدة الأمريكية) بعنوان "حماقة أندروماك" حيث قامت بقراءة جديدة لمسرحية أندروماك ليوريديس، ثم تلا محاضرتها الإعلانات الختامية وتوصيات المؤتمر.

النقد الأدبي الفرنسي

في

القرن العشرين (*)



ميشيل جاريتي/ عرض: محمد أحمد طجو

يتكلم المترجم وكاتب هذه السطور في تقديمه للترجمة عن أسباب اختياره، فيذكر أن الكتاب يقع ضمن مجال اختصاصه، وأنه مهتم بالترجمة. ويذكر أيضا أن الكتاب من الكتب الحديثة في هذا النسق العلمي، ويعرض بأسلوب موجز، وبدقة ووضوح بالغين للمؤلفات النقدية الكبرى التي خلفها لنا كبار النقاد الفرنسيين، ويمكن أن يجنب القارئ الخلط أو عدم الدقة والوضوح في كثير من الأبحاث والمترجمات العربية. ذلك أن من أهم أسباب ترجمة الكتاب وعي الأجنبي المختص لقراه في هذه المجالات، وتفقهه، وتعمقه فيه أكثر من العربي، لاسيما إذا كان هذا الأخير من الهواة الذين لم تسنح لهم فرصة تلقي هذه العلوم الإنسانية عن باحثين مختصين، والذين لا يتمتعون بالصبر والأناة الضروريين للبحث ولاستيعاب ما يستجد من تطور في هذا النسق العلمي المهم. ويشكل الكتاب أيضا مرجعا مهما يغطي نسبة كبيرة من مقرر النقد الأدبي الذي يدرسه طلاب الجامعات العربية في أقسام الآداب واللغات، ومرجعاً مفيداً للباحثين والنقاد والمدرسين على حد سواء.

شارك ميشيل جاريتي Michel Jarrety، الأستاذ في جامعة السوربون، في تأليف - أو ألف - العديد من الكتب مثل تاريخ فرنسا الأدبي (٢٠٠٦)، والشعرية (٢٠٠٣)، وقاموس الشعر من بودلير إلى أيامنا (٢٠٠١)، و الشعر الفرنسي من العصر الوسيط حتى أيامنا (١٩٩٧)، ويول فاليري (١٩٩٢)، وفاليري أمام الأدب (١٩٩١). وأما كتابه الذي نحن بصده فيحتوي على مقدمة، وسبعة فصول، وخاتمة:

الفصل الأول: لانتون المنعطف

(*) "النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين" تأليف: ميشيل جاريتي. ترجمة د. محمد أحمد طجو. وقد صدرت الترجمة عن إدارة النشر العلمي والطابع، جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٢٥ / ٢٠٠٤. وهي الترجمة الكاملة لكتاب:

Michel Jarrety, La critique littéraire française au XXe siècle (Paris, PUF, 1998).

الفصل الثاني : أجوبة الكتاب

الفصل الثالث : وهي النقاد

الفصل الرابع : النقد الرديف

الفصل الخامس : النقد الجديد

الفصل السادس : المذاهب الشكلانية

الفصل السابع : أهي رجعة لنهاية القرن؟

اختار ميشيل جاريتي تعريف النقد من خلال ثلاثة مفاهيم مختلفة ينبغي التمييز بينها؛ وهي النقد الصحفي الذي يعمد - وهو في غمرة الأحداث - إلى الفرز وإصدار الحكم فيدعو إلى القراءة أو ينهى عنها؛ ونقد الكتّاب الذي من مطامحه توثيق صلة قراءه بالكتاب كتلك التي تنشأ بين المسافرين في رحلة ما، وأخيرا النقد الجامعي، ووظيفته الإسهام في فهم أفضل للمؤلفات في تفريدها وتماقيها، وفي قراءتها على أحسن وجه بطبعات منقحة، وفي جعلها أقرب إلى القارئ المعاصر مما هي دون هذا النقد. فغاية النقد أن يشكل معرفة بالأدب، وغاية هذه الإسهامات الثلاثة المتباينة : والمتعددة الطرائق، أن تشكل مجمل "المؤلفات الكبرى" وتؤسسها شيئا فشيئا؛ لأن الحكم الذي تصدره عليها ضمنا - سواء بالقبول أو الرفض - هو السابق دوماً، وهو الذي ينشئ معرفة حول النص المنقود باعتباره جديرا بالتعليق عليه. وليست هذه المجالات الثلاثة معزولة بعضها عن بعض، فلو كانت الصحافة الأدبية تنشر طواعية مقالات المؤلفين أو الأساتذة. كما تنشر تعليقات الكتّاب ومقرحاتهم النظرية؛ فإن هذا ينمّي البحث كله أو يعدّل اتجاهه أو يؤيده.

ويقّر جاريتي بأن هذا التعريف بسيط إلى حد مبالغ فيه؛ لأن النقد الجامعي لا يكفّ عن التساؤل عن مهمته، وسؤاله مطروح على الجميع: كيف نتكلم على الأدب؟ وكيف نكتشف مغزاه الحقيقي نحن معشر القراء؟ ويشكل تنوع أجوبة هذا السؤال تاريخا يندمج فيه الفكر القلق أو الواثق بنفسه، مع ذلك المتسائل عن جدوى النقد نفسه. ويقر أيضا أن لا أحد يجهل أن التعليق لم يعد يهتم باكتشاف حقيقة النص: بل يبحث عن معناه: خفيا أو مستترا، يُعرف من رسالته أو من شفرته (code)، أو من العلاقة التي تربط بين هذه وتلك. وقد يُقرأ في المؤلف وحده، أو ينفّج على ما حوله، أو يكون متضامنا مع كلامه المنطوق وحده، أو متّسعا على ما عداه. تلك هي الصعوبة التي يواجهها النقد بصفتها أحد الأنساق العلمية؛ لكي يحدد مجاله، ويتأمل في موضوعه المشروع له، ويميز في النهاية، المنهج التأويلي الذي اختاره، ودرجة العلمية التي توصل إليها وارتضاها، فهل يقبل بها على جلّاتها، أم يطوّعها لحاجته؟

وقد نجح الكاتب نجاحا كبيرا في شد انتباه القارئ لموضوعه وفي بلوغ الهدف الذي حدده لنفسه، وبرهن على سعة إطلاعه، وعلى تعمقه في الموضوع الذي تناوله: إذ إن صعوبة الكلام على النقد تماثل صعوبة الكلام على الأدب إن لم تكن تفوقها، وإن الكتاب يعرض موضوعه بإيجاز ووضوح بالعين، وذلك على الرغم من طموحه المحدود: إهماله التفكيكية Déconstruction التي نظر لها دريدا Derrida، وتوقفه فقط عند الأعمال الجامعية، وعند بعض مؤلفات كبار الكتّاب الذين كان لهم أثر بالغ في مقاربتنا الأعمال

الأدبية. و الواقع أن الكتاب يبدو لنا مُقَصِّراً من نواح عديدة؛ إذ إنه يقتصر على النقد الفرنسي، ولا يورد مقتطفات من النصوص النقدية. ونادراً ما يعتمد التنقيص والتوثيق العلمي المتعارف عليه، ويتناسى للأسف— من ناحية ثانية— أعمالاً جامعية عديدة ذات نوعية عالية، ولكنها لم تترك تأثيراً حقيقياً. ويعتبر الكتاب مقصراً أيضاً من ناحية ثالثة؛ إذ إنه يختصر كثيراً صفحة المراجع والمؤلفات النقدية: ويتضح مدى تقصير الكتاب بمقارنته بالكتب الأخرى مثل كتاب جيروم روجيه^(١) Jérôme Roger. المعنون *النقد الأدبي* (١٩٩٧)، وكتاب آن موريل^(٢) Anne Maurel الذي يحمل عنوان *النقد* (١٩٩٤)، وكتاب *النقد الأدبي في القرن العشرين* (١٩٨٧) بقلم جان إيف تادييه J.-I. Tadié، الذي صدرت له في عام ١٩٩٣ ترجمتان عربيتان: ترجمة د. منذر عياشي (دار الإنماء الحضاري، حلب)، وترجمة د. قاسم المقداد (وزارة الثقافة السورية: دمشق).

جاء كتاب روجيه في ١٢٨ صفحة من القطع الصغير، لكنه يمتاز بأنه يحتوي على مقتطفات من نصوص الكتاب والنقاد، وعلى جدول تاريخي تسلسلي من سبع صفحات لأهم الأعمال الأدبية والنقدية من القرن الثامن ق. م. حتى عام ١٩٩٠، وفهرس بالمراجع النقدية من ست صفحات، وفهرس بالأسماء من صفحتين. وأما كتاب موريل فقد جاء في ١٥٥ صفحة من القطع المتوسط، وشمل مقدمة، وخمسة فصول: وخاتمة، وكشفاً بالمصطلحات، وفهرساً بالأسماء من ثلاث صفحات. ويتميز كتاب موريل عن الكتب الأخرى بأنه يورد بعض النصوص المهمة في نهاية كل فصل ويوثقها، وهو أمر يحمد عليه؛ نظراً لغائدها ولصعوبة الحصول عليها أحياناً. وبعد كتاب تادييه من أهم الكتب وأشملها في مجال نقد النقد: شمل الكتاب النقد الأدبي في القرن العشرين فجاء في ٣٢٠ صفحة من القطع الكبير، وتضمن مقدمة، وعشرة فصول، وخاتمة، وتسع صفحات من المراجع، وفهرساً بالأسماء من ثماني صفحات.

وأما كتاب جاريتي فإنه لا يرمي إلى استعراض مختلف المنهجيات التي تطورت حول الدراسات النقدية اليوم، ولكنه يجعلها في مكانها حين يمرض المؤلفات النقدية الكبرى. ويحاول إلقاء الضوء، ضمن استمرارية التاريخ الذي شكلته منذ بداية هذا القرن، على التطورات التي لم تتتابع بجلاء، بل تداخلت أشدّ التداخل. ويبدو أن حيُز الكتاب المحدود جعل مؤلفه يضطر إلى مسار محدود، وإلى الالتزام — إلى حد الإخلال أحياناً — بتقديم الطرائق الأساسية من الروابط التي نقيمها مع المؤلفات، وهذا ما يدعو ستاروبنسكي Starobinski العلاقة النقدية، وتوضيح درجة العلاقة التي يقيمها المعلق مع النص الذي يدرسه، والانتباه الذي يُبديهِ إلى تفرد المؤلف الأدبي أو قوانينه العامة. فقد أولى الجميع اهتمامهم أولاً بالدقة المنهجية، وبحرية الكتابة، فهناك دوماً تداخل يصعب تمييزه بين أسلوب التأويل الشخصي واللجوء إلى معارف منتزعة على أوسع نطاق من مختلف العلوم الإنسانية منذ أكثر من خمسين سنة. وتدور القضية في مجملها في رأي جاريتي حول "تحديد الاستقلالية التي يعمد إليها القول النقدي في تعامله مع العمل الأدبي؛ فلما أن يختار الكاتب الاختفاء أمام هذا العمل وعدم الإعلان عن شخصيته في الخطاب الذي يقدمه، وإما على العكس، أن يصمد أمامه توكيدا لحضوره الدائم. وهذا في النهاية نتاج الكنانة (statut) التي

يكونها النقد عن ذاته، ما بين الرضوخ لكتابة الآخر، أو سيطرة كتابته هو" (ص ٥).

لكن في البداية لابد من الكلام عن المنعطف الحقيقي، وهو موضوع الفصل الأول (لانسون: المنعطف)، الذي يمثل لانسون Lanson الذي استنكر علموية تين Taine وتصلب برونتيير Brunetière التنظيري، كما يمثل نقد تلاهذه، وإعادة تأسيس النص و "ما قبل النص" l'avant-texte الذي يستيق النقد التكويني la critique génétique في زماننا؛ إذ يعالج جاريتي في هذا الفصل المحورين الآتيين: أمجاد التاريخ، وإعادة تأسيس النص.

ويلاحظ جاريتي في الفصل الثاني (أجوبة الكتاب) أن النقد الأدبي عرف بعد لانسون حالة من الجذب، وأن الجامعة استأثرت به لنفسها. ويفيد أنه يمكن التعرف عليه في سعة العلم الحرة التي يشهد عليها النقد فيما بين الحربين العالميتين، وأنه لا يكاد يستثنى منه سوى أعمال جان بريفو Jean Prévoست (١٩٠١ - ١٩٤٤)، وفي المقام الأول أطروحته: الإبداع لدى ستندال، دراسة عن مهنة الكتابة ونفسية الكاتب (١٩٤٢)، ودراسة عن بولدير Baudelaire (١٩٥٣) التي حررها قبيل وفاته أثناء مقاومة المحتل النازي سنة ١٩٤٣ - ١٩٤٤م. ولأسباب شديدة الوضوح، يرى جاريتي أن هذين الكتائين لا يقطعان الروابط ما بين المؤلف وعمله الأدبي، ولكنهما لا يبتعدان عن مصادر المعرفة الواسعة، وإن اتضح فيهما رفض قاطع لاختزال الكاتب إلى عنصر مصادره فحسب. ويضيف أنهما يوجهان التحليل نحو دراسة أصيلة لفن الكتابة، ومشروعية مهمة الناقد بأن يتوصل إلى النتائج بطرائق لا يقدر الكاتب على ولوجها. ولأن بريفو كان روائيا أيضا؛ فقد أثبت هذان الكتائبان أن معرفة الأدب قد تعمقت على أيدي الكتاب لا على أيدي أساتذة الجامعة. ويسارع جاريتي إلى القول: "إنه بينما كان النقد الجامعي يستهلك نفسه في توضيح الأعمال الأدبية بما هو خارجي عنها، كان بعض الكتاب، على العكس من ذلك، يتفوقون جميعا على قراءة تعتمد بالنص عن كل خطاب سابق، مما أسهم في التعريف الملائم للموضوع الأدبي، وهذا ما لم تفكر اللانسونية فيه. ولا شك أنه لم يكن مفاجئا أن يفضي هذا الاختلاف إلى تمارض واسع بين ممارسة الشارح الذي يمحى أمام العمل الأدبي، وممارسة الكاتب الذي يرتفع إلى مستواه، بين قراءة تفسر المعنى وخطاب يضاعفه بامتياز" (ص ٢٥). ويستخلص جاريتي من نقد الكتاب هذا - ويتكلم عن بيغي Péguy على وجه الخصوص (١٨٧٣ - ١٩١٤) وبروست Proust (١٨٧١ - ١٩٢٢) وفاليري Valéry (١٨٧١ - ١٩٤٥) وبولان Paulhan (١٨٨٤ - ١٩٦٨) - أن معارضة ما قد أثبتت وجودها العنيف أو المزهق، وهو ما سفي في مطلع القرن "المنهجية الحديثة"؛ أي: الوضعية اللانسونية. ويعتقد جاريتي أن الفكر الذي طوره هؤلاء الكتاب هامشي جداً، فهو لم يؤثر تأثيراً سريعاً في الجامعة التي كانت منكفئة على ذاتها بقوة، ولكنه صيغ صياغة متينة جعلنا حتى اليوم مدينين له. ويعالج جاريتي ما سبق من خلال المحاور الآتية: قراءة بلا تاريخ، والشعرية، والبلاغة.

وفي الفصل الثالث (وعي الناقد) يرى جاريتي إلى جانب أجوبة الكتاب تطورا موازيا ارتسم - أو توطد - في وعي نقاد يعتبرون القراءة حدثا يعبر به القارئ عن تناميته الذي يلقاه في القراءة نفسها. ويؤكد أن النقد أصبح شيئا مختلفا عن التعليق على النصوص القائم على حياد معرفي وضمي، وعن مقاربة المؤلفات باعتبارها موضوعا لغويا، مثلما يفعل فاليري أو

بولان . والشاهد على هذه القراءات التي تتدخل فيها الذات تدخل فرديا، والتي تتابعت ما بين الحربين العالميتين، دراسات كل من جاك ريفيير Jacques Rivière (١٨٨٥ - ١٩٢٥)، وشارل دييوس Dubos Charles (١٨٨٢ - ١٩٣٩) من *المجلة الفرنسية الجديدة*، ثم ابتداء من الثلاثينيات مارسيل ريمون Marcel Raymond (١٨٩٧ - ١٩٨٤م) وألبير بيغان Albert Béguin (١٩٠١ - ١٩٥٧م) مؤسسا ما اصطلح على تسميته بمدرسة جنيف: "لدينا إذا، مؤسستان: مجلة وجامعة، ولدينا في الوقت نفسه نمطان من المؤلفين: أحدهما كاتب مقالات، والآخر أستاذ جامعي. لقد شكّل هذان المكانان المتواضعان على سطح الخريطة، كوكبتين نقديتين يصعب قياسهما وتقديرهما" (ص ٤٠).

ويؤكد جاريتي أن *المجلة الفرنسية الجديدة* احتضنت نقدا ذا مستوى استثنائي، إلا أن تنوع مؤلفيه حال دون الجمع في ممارسة واحدة، بين أندريه جيد André Gide (١٨٦٩ - ١٩٥١)، ومارسيل أريان Marcel Arian (١٨٩٩ - ١٩٨٦). وجان بولان الذي تولى إدارة المجلة بعد وفاة جاك ريفيير، وكان ينظر لمقاربة معينة، وبين تيبودييه Thibaudet (١٨٧٤ - ١٩٣٦) الذي كانت إسهاماته العديدة الممتازة قد جعلته، ابتداء من ١٩١٩، أحد الشركاء الأساسيين في *المجلة الفرنسية الجديدة*. ويفيد جاريتي أنه إن كان تيبودييه يقرر ضرورة التقاء القارئ بالفكر المبدع للكاتب - ويقترب بذلك من ريفيير ودييوس - فإن ما يحدد ممارسته المهمة بالتدقيق في منهجيته - وشاهدها *فيزيولوجيا النقد* (١٩٣٠) - المنفتحة على ما لا يحصى من المؤلفات، هو شبكة من العلاقات التي يحرص على أن ينسجها من المؤلف المقروء، ومن المؤلفات السابقة واللاحقة، ما يتيح له فهما أوفى عن طريق التشابه أو الاختلاف: يقدم تيبودييه عددا كبيرا من التصنيفات - النوع، والصور، والجيل، والبلد - ويعمل إلى رسم خريطة حيث يختفي في الغالب تفرد الكتاب (وهذا ما أخذ عليه)، كما يختفي حضور المؤلفين، وذلك عمل لافت للانتباه في تلك الفترة. وأدى به هذا كله لا إلى التاريخ بالتأكيد، بل إلى نوع من الجغرافيا الأدبية. ويضيف أنه لا يمكننا أن نتحدث بالطريقة ذاتها عن مدرسة جنيف فعلية، دون أن نقع في الخطأ؛ لأنها تسمية ليست وليدة واقع حقيقي، ولأن أعضاءها ليسوا جميعا من جنيف، ولأن مارسيل ريمون لم يسع إلى إنشاء مدرسة. وعلى نحو أعمق؛ لأننا نשמّل بذلك مجموعة من النقاد الذين توزعت كتاباتهم على مدة متطاولة، حتى لا يمكن لمقاربتهم إلا أن تتجدد بالتطور ذاته للفكر المعاصر، خلال ما يزيد عن نصف قرن. ويؤكد جاريتي أن علاقات الصداقة والتعارف كانت تربط بين هؤلاء النقاد، وأننا إن وجدنا تقريبا أكيدا بين بيغان وريمون قبل الحرب؛ فإن عمل جان روسيه Jean Rousset سوف يتوجه نحو نقد شكلاني تشويه بنويية حذرة، خلافا لجورج بوليه Georges Poulet (١٩٠٢ - ١٩٩١) الناهض للشكلانية، وباختصار، لجان ستاروبنسكي الذي سوف يتأثر بمقاربة ظاهراتية ويميل إلى الموضوعاتية التي يقترب بواسطتها من جان بيير ريشار Jean-Pierre Richard، على سبيل المثال. وأما ريمون وبيغان فقد جعلنا من الأدب تجربة فردية، أو حتى وجودية، تتجاوز المؤلفات، وتضفي معنى متزايدا على حياتهم الخاصة. وبذلا وجهة القراءة تبديلا جذريا، فلم تعد تبحث عن دلالة مفهومة في متناول الجميع، بل التفتت إلى من يمارسها، ولم تفرق عن تفكير حقيقي

بالعالم، يتأكد فيه الحنين إلى وحدة شائعة. ولكن لدينا نوع شبيه بالتوافق المتبقي هنا، وكأنه مرحلتان متعاقبتان: المقاربة التي بدأها ريفيير و ديبوس، والفترة الأولى من مدرسة جنيف. فالتوافق بينهما ظاهر للعيان، وإن غمض على الكثير من الدارسين. ويذكر جاريتي بالدروس التي اعترف بيفان بوجودها لدى شارل ديبوس وأثنى عليها جورج بوليه أيضا، وينشر مارسيل ريمون دراسات حول جاك ريفيير (١٩٧٢).

ويشير جاريتي إلى أن الصعوبة لا تكمن في تقديم هذه المؤلفات، ولكن في الإحاطة بالفكر المشترك بينهما. وسبب ذلك أن النقد في فترة ما بين الحربين استطاع التعريف بمنهجيته، وتحديد مقاربه للأدب - والشعر بخاصة - مؤكدا بذلك أولية متطلباته. أما بالنسبة إلى مدرسة جنيف فكان ينبغي انتظار جان روسيه (مقدمة الشكل والدلالة، ١٩٦٢م)، وجان ستاروبنسكي (العلاقة النقدية، ١٩٧٠م)، وجورج بوليه (الوعي النقدي، ١٩٧١م) حتى تحدد النصوص الأكثر تنظيرا المنهجية التي يرونها ملائمة للتطبيق، وتحدث قديمة واضحة مع مؤسسي المدرسة ذاتها. ويشير جاريتي إلى ظهور توجه جديد يفضل الانتقال من الكاتب إلى القارئ في فترة ما بين الحربين، وهي وسيلة للتصاهي يتحقق بواسطتها "وعي نقدي" حقيقي. وعلى العكس من الأمحاء اللاتسوني للذات أمام النص، تأكدت منذ ذلك الحين المقاربة الذاتية. فالقراءة تلزم الشخص بكامله، وتجعلنا نستقرب البعد الروحي الذي اكتسبته لدى الكتاب الأربعة: "تحتفظ كتبهم بأثار ذلك، كما تشهد عليه عودة ديبوس وبيغان وريمون على التوالي إلى أحضان الكنيسة" (ص ٤٣). ويتكلم جاريتي في هذا الفصل عن محورين أطلق عليهما اسم باريس، وجنيف.

وفي الفصل الرابع (النقد الرديف) يشير جاريتي إلى كتب أمارها بيفان اهتمامه في أواخر حياته، وتؤكد - كما لاحظ بارت Barthes - توجهها جذريا للنقد يتميز بصلته مع الفلسفات الكبرى، لاسيما الماركسية، والتحليل النفسي، والوجودية، والظاهراتية. ويرى جاريتي أنه إذا كان اللجوء إلى هذه الفلسفات في ميدان الدراسات الأدبية قد بدأ مبكرا منذ ما قبل الحرب وما بعدها، فإن أعمال باشلار Bachelard استخدمت التحليل النفسي قبل أن تعتمد الظاهراتية، وإذا ظل عمل سارتر Sartre النقدي متصلا بأشد الاتصال بالوجودية، فإنه انطبع أيضا بطابع الماركسية والتحليل النفسي وخاصة في كتابه الكبير معنوه العائلة (١٩٧١ - ١٩٧٢)، الذي لم يكتمل، والذي خصصه لفلوبير Flaubert. ويضيف جاريتي أن خصيصة أعمال هؤلاء الكتاب الثلاثة هي أنها قد توطدت مع مرور السنين. أولا: لاختلافها عن الشائع في "النقد الجديد" الذي يعتمد إلى عدد من المعارف المشككة خارجة. أما الفلسفة التي استخدمها كل من هؤلاء الكتاب، فهي خاصة بهم، وإن كانت تدين بالكثير - كما هو واضح في حالة كل من سارتر وباشلار - للتحليل النفسي أو الظاهراتية. اللذين تم مع ذلك تعديل اتجاهيهما. ثانيا: لأن هدف هذه المؤلفات الأول، مثلها في ذلك مثل مؤلفات موريس بلانشو Maurice Blanchot التي تختلف عنها اختلافا كبيرا، ليس هدفا نقديا: يلاص طموح باشلار في المقام الأول فلسفة المتخيل، وليست مؤلفاته حول الأدب سوى أحد أقطاب عمله، وهي تكمل وتشكل كذلك أعماله العلمية والفلسفية. وأما العمل النقدي لسارتر فينتمي إجمالا إلى الفلسفة والأدب كما هو الحال لدى بلانشو، فكلاهما

روائي. "إن ما يجمع هؤلاء المؤلفين الثلاثة على الرغم من الاختلافات العميقة بينهم هو أن التعليق على المؤلفات ليس طموحهم الأول؛ فالحديث عن النقد الرفيف لا يعني مطلقاً أنه نقد ثانوي؛ لأن تأثيره كان حاسماً. وكان ناتجاً عن فكر فلسفي في جوهره، فهو لا يتحكم فقط في المقاربة النقدية لهؤلاء الكتاب الثلاثة، وإنما أيضاً لا يشغل في مؤلفاتهم سوى مكانة رديفة" (ص ٥٤). ويحلل جارييتي النقد الرفيف من خلال المحاور أو المفاهيم الآتية: حركية الصورة، والأدب والوجود، والأدب وحق الموت.

وينتقل جارييتي إلى الفصل الخامس (النقد الجديد) الذي يعالج فيه التوجه الجذري الجديد للدراسات الأدبية ضد الميراث اللاتسوني الذي بدأ بعد الحرب العالمية الثانية، والذي قام بشكل كبير على مؤلفات باشلار أو سارتر التي تعود إلى فترة ما قبل الحرب، والذي يتيح لنا تقدير الاختلاف الواسع بين "النقد الجديد" والميراث اللاتسوني. ويفيد أن هذا الاختلاف توضحته رؤيته من مقالة نقدية ألفها ريمون بيكار Raymond Picard

(١٩١٧ - ١٩٧٥) بعنوان: *نقد جديد أم خداع جديد* (١٩٦٥م)، ورد كتبه رولان بارت (١٩١٥ - ١٩٨٠) في *النقد والحقيقة* (١٩٦٦). ويضيف أن هذا التجديد الذي أنتج حُسى الاختلاف ازداد لهيبه حينما كان يشير إلى المقاربتين البنوية والشكلانية اللتين توطدتا خلال عقدين ومنذ بداية الستينيات، وإلى المرحلة الثانية من نقد جديد اكتملت مرحلته الأولى منذ زمان. ويرى جارييتي أن تثبت دعائم التجديد منذ مطلع الخمسينيات بالأعمال الأولى لجورج بوليه، وجان بيبير ريشار، ورولان بارت، وجان ستاروينسكي؛ يعني تدعيم التزاوج بين المقاربة الأدبية والمساءلة الفلسفية - والظاهراتية منها بخاصة - ولفت الانتباه إلى المتخيل الذي حلله باشلار، وإلى البُعد الوجودي للأدب الذي أعلى شأنه سارتر. فالمساءلة تدور مجملها، حول إظهار الدلالة الخفية، والكشف عن المعنى الكامن في ظاهر اللغة، أو بطريقة أشمل: تقعيد نقد تأويلي، حقيقي، مرتبط بما ندعوه العلوم الإنسانية، واللجوء من ثم إلى معرفة تتجاوز معرفة المؤلف. وحين اقتحمت اللسانيات. بعدئذ، مجال النقد وأثرت فيه النماذج البنوية، فأحدثت تحولا آخر يهتم بالأشكال، انتقل النقد من القراءة التأويلية للمؤلفات المنفردة إلى المقولات الأكثر عمومية والقادرة على استخلاص الصيغ الوظيفية للإبداع الأدبي: "قام بهذه المهمة بارت الذي يشهد تطور أعماله عليها، كما نلمحها لدى روسيه أو باشلار، على حين أبدى جان ستاروينسكي حذره الشديد من هذه التقنية المتنامية للقول النقدي، ومن التشدد المنهجي المضرب بمرونة التأويل، ومن الاهتمام الزائد بالموضوعية التي تتخلى عن الذات الكاتبة، وتقطع علاقة العمل الأدبي بالوعي الذي أنتجه" (ص ٦٠). ويتكلم جارييتي عن النقد الجديد من خلال المحورين الآتيين: الموضوع .. البنية.. الوجود، ومن مشارف النص إلى النص.

وينتقل جارييتي إلى الفصل السادس (المذاهب الشكلانية) فيحلل تحت عنوان "النظرية" البنوية، والبلاغة، والشعرية، والسردية، والسميولوجيا (Sémiologie) التي تطرح سؤالا يتركز على درجة علميتها، وتحت عنوان "نقد" اشتغال العديد من الكتاب في الشعرية والنقد منفصلين أو مجتمعين: تفاوتت كتابات بارت النقدية عن معارف دقيقة شديدة التنظيم، وتناول في بعضها الآخر قولا أكثر قرابية. وجمع في دراسات أخرى بين

الحاليتين. ويشير جاريقي إلى دراستين له متاليتين في كتابه *دراسات نقدية جديدة* (١٩٧٢) ففيها مقدمة جميلة بأسلوب منطلق لـ *حياة رانسيس لشاتوبريان* Chateaubriand (١٩٦٥م)، وتحليل بأسلوب حافل بالمصطلحات التقنية بعنوان "بروست والأسماء" كتبه في العام التالي تقديرا لرومان جاكوبسون. ويرى جاريقي أن تميز بارت في مجال الدراسات الأدبية تميز مزدوجا، فهو يعمد من جهة إلى القول النقدي المتدرج بين كل الاحتمالات الممكنة، من خطاب يتصف بالعلموية إلى خطاب معاكس يتصف بالذاتية. وتتوالى من جهة ثانية في كتاباته المعارف المرجعية التي يؤسس عليها تأويلاته. وقد تحول بارت من المرحلة الماركسية في الخمسينيات (في دفاعه مثلا عن مسرح بريخت Brecht في العديد من *دراسات نقدية*) إلى البنيوية في الستينيات، ثم اقترب من مجلة *تل كل* Tel Quel سنة ١٩٧٠ في كتابيه *رولان بارت بقلم رولان بارت* (١٩٧٧)، و*الفرقة المضاء* (١٩٨٠) فتباعد شيئا فشيئا عن النقد الأدبي، وأكد حضوره الوجودي بوضوح: "هذا الأمر المحير يمنعا من أن نتسب فكر بارت إلى مرحلة واحدة من مراحل الكبرى" (ص ٩٠). ويحلل جاريقي تحت عنوان: "خارج الميدان" قضية الكتابة والقراءة فيذكر سولرز Sollers الذي تبين عبارته كيف استطاعت الشكلائية أن تجعل صورة المؤلف بعيدة عن حقل الدراسات الأدبية، وتشير إلى اختفاء البعد التاريخي الذي جعل النص بديلا عن مفهوم العمل الأدبي، ويذكر أيضا بلانشو، وفوكو Foucault، وبارت.

يؤكد بارت "اختفاء المؤلف" الذي أتاح له أن يرفض جازما - كما فعل بروسب فاليري قبل الحرب - أي تفسير يعود إلى الوجود المادي للكاتب، ولكنه يقطع علاقته بكل وضوح مع النقد الجديد في المرحلة الأولى - الذي كان مرتبطا أثناءها بالظاهراتية والوجودية السارترية. من يتكلم في النص إذا؟ اللغة لا المؤلف؛ تلك اللغة الموسومة مؤقتا بفاعل النطق الذي يضيف عليها معناها. وبذلك "يكون ثمن ميلاد القارئ موت المؤلف"، وقد فسر اختفاء هذا المؤلف "العام" بحق على أنه متابعة لموت الإله لدى نيتشه Nietzsche ولكن حين يتوجه بارت نحو تعريف النص، ويقدم الأعمال الأدبية وكأنها "منتوجات متواترة" ومنطوقات، فإن الذات تعود أدراجها وتستمر في المقاومة من خلالها، "فهذه الذات هي ذات المؤلف بلا ريب، ولكنها ذات القارئ أيضا" (نظرية النص، ١٩٧٣). ويرى جاريقي أن استبعاد المؤلف كانت له تبعات نقدية عديدة. أولها - أنه أسهم في بزوغ دراسات في علم السرد، وتحليل القضية السردية داخل النص، والميل إلى نقد يلغي ما أسماه بارت تعمقا "أقانيم" المؤلف، وهو ما عبر عنه بنفسه قائلا: المجتمع، والتاريخ، والنفس، والحرية. وثانيها - التأكيد الراسخ لتعددية دلالات النصوص الأدبية التي لم يمل بارت من الدعوة إليها بعد فاليري. فالذاتية التي طردت من ناحية المؤلف عادت إلى ناحية القارئ. ولا ريب أنه كان لزاما على المؤلف أن يختفي لكي يحل الناقد محله. وهذا المنظور يفسر إصرار بارت وجنيت على وجود مؤلف لا يدفعه طموحه السانج للتطلع إلى مرتبة ظاهرة أرقى (من الناقد)، بل تكون الكتابتان على صعيد سواء؛ لأن الناقد مثل المؤلف، قد أصبح "ذلك الذي يواجه قضية اللغة، ويسير أغوارها، لا لاستخدامها أو لجمالها" *(النقد والحقيقة)*. وإذا كان الناقد كالمؤلف يكتب هو أيضا، فإن هذا ما يميزه عن القارئ العادي. وقد نتج مما سبق شيء

من نزع القداسة؛ فلم يعد العمل الأدبي ذلك الصرح الراسخ في أبعديته الذي ينبغي أن يدرس لذاته، بل أصبح شيئاً يقوم من شاء انطلاقاً من حضوره المتجدد على الدوام. وليس معنى ذلك أن يتواءم النقد ويفسر الكتابة الشفافة، بل أن يطالب ببناء شرح معاصر، متفرد يقف في مواجهة العمل الأدبي وكأنه موضوع آخر من مواضيع اللغة. ولأن تقوم جنوى هذا الشرح بعدى تقيد بواقع النص، بل على العكس، بمدى تماسك المعنى الذي ينتجه: "لم يتورع ريمون بيكار في جداله مع بارت عن اتهام النقد الجديد بأنه جعل النص نربعة لكتابته الخاصة: بدلا من أن يحفظ له مرتبة العمل الأدبي" (ص ٩٧).

ويخلص جارييتي في هذا الفصل إلى أن هذه الفترة من الدراسات الأدبية الفرنسية تظل علامة بارزة على القطيعة أو المقاومة بالنسبة إلى المبادئ التي أقيمت في فترة المنعطف اللانسوني، وهي اختفاء المؤلف الذي ظهرت بوادره في مطلع القرن العشرين، وتعددية معنى النص مقابل افتراض حقيقة واحدة للمؤلفات، والانغلاق الذي أدى إلى إلغاء المصادر أو المؤثرات ومن ثم تأجيل التاريخ، والنهضة الجديدة للقوانين البلاغية، ونزع القداسة عن العمل الأدبي الذي أصبح "النص"، والتخلي عما جهد لانسون في تدعيمه كالاشتغال بالبيولوجيا وفقه اللغة في إعداد النص. وأخيرا، إعادة تقويم القارئ والناقد الذي يؤلف، خلافا لفكرة امحاء الشارح المقترضة قديما.

وفي الفصل السابع (أهي رجعة لنهاية القرن؟)، يهدف جارييتي إلى تحديد المسيرة التي يسعى كتابه إلى رسمها، ولعل آخر فترات الواضحة كانت تلك التي أطلق عليها شار Char اسم الرجعة التمهيدية؛ إذ عاد النظر إلى الأدب باعتباره التجربة الوجودية للذات، وتوجه الاهتمام إلى الفردية فتطورت السيرة الذاتية، وظهر جنس أدبي يناسبه الاسم الذي أطلقه عليه سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky وهو "الخيال الذاتي"، وتعددت سير المؤلفين. ويرى جارييتي أن تنامي الاهتمام بالذات التي تكتب أيضا شجعه كثرة ما نشره الكتاب من مذكرات يومية ومراسلات ومفكرات، وأن للنقد التكويني ضلعا في هذه المسألة: "ينصرف ذهني إلى مفكرات البحث (١٩٨٦) لزولا Zola التي نشرها هنري ميران Henri Mitterrand، وإلى مفكرات العمل (١٩٩٨) لفلوبير Flaubert التي جهد في نشرها بيير مارك دوبيازي Pierre - Marc de Biasi ففدت فجأة أعمالا أدبية" (ص ١١٦).

ويتكلم جارييتي في هذا الفصل عن تزحزح الاهتمام النقدي عن مكانه؛ إذ يأتي في المقام الأول الانشغال المتجدد بأدوات المعرفة الوضعية التي اتصف بها مطلع القرن: يذكر هنا المجموعة المنجزة مؤخرا عن *بيولوجيا المؤلفين الفرنسيين*، والطبعات النقدية العديدة مثل نصوص سيلين Céline بإشراف هنري غودار Henri Godard، وبروست تحت إدارة جان إيف تاديه، وسارتر بواسطة ميشيل كونتا Michel Contat، وميشيل ريبالكا Michel Rybalka، التي تعيد بلا شك الاعتبار إلى مهمة إعداد الطبقات. ويرى جارييتي أن تزايد اهتمام هذه الطبقات ومنذ الثمانينيات بإدماج مختبرات سابقة على النص بالإضافة إلى المنوعات القديمة يمثل انفتاحا لا ينفصل عن ميلاد النقد التكويني الذي ظهر في السبعينيات، والذي اكتسب صفة شرعية بفضل إنشاء المركز الوطني للبحث العلمي CNRS سنة ١٩٧٦م، ومركز تحليل المخطوطات CAM الذي أصبح يعرف منذ سنة ١٩٨٢م باسم

معهد النصوص والمخطوطات المعاصرة ITEM الذي أنشأ سنة ١٩٩٢م مجلة جينيزيس Genesis. وأما الانزياح النقدي الثاني فقد حدث بعكس الانغلاق البنيوي؛ إذ تنتقل الدراسة من النسخة النهائية للعمل الأدبي إلى مجمل ملفه المخطوط بمقاربة مزدوجة أطلق عليها اسمان أصبحا مترادفين تقريبا هما: "التكوين النصي" و"النقد التكويني" إشارة إلى المرحلتين التاليتين: الأولى إعداد ملف يحتوي تحليلا وتصنيفا زمنيا لكل الوثائق المخطوطة واختلافاتها التصنيفية (من مفكرات العمل، وملاحظات المطالعة، ومسودات ومخطوطات التصحيح أو التبييض... إلخ)، وصولا إلى النص المتطابق مع الأصل قدر المستطاع استنادا إلى شفرات طباعية مختلفة. وأما الثانية فهي الانفتاح على تعددية المقاربات في تأويل هذه الوثائق، ومن ثم الوصول إلى المنهجية المتعددة الأوجه التي تتناوبها جيئة وزعابا التأويلية بالنسبة إلى المظهر الأول، وفقه اللغة بالنسبة إلى الثاني.

ويشير جارياتي إلى اكتشاف البعض في النقد التكويني "صدمة ارتدادية وضعية" بعد سنوات الشكلانية، وإلى مواطن التجديد فيه، وإلى حدود هذا التجديد، وإلى كيفية إسهامه في تبيان ما عسى أن يكون العمل الأدبي أيضاً، وما لا يكونه. وتعميقه مقاربتنا للواقع الأدبي بوسائل مختلفة منها: "التأريخ النهائي للعديد من المؤلفات، وتحديد مراحلها، وتزويد القراء بطبعات للنصوص وما قبل النصوص، ومقاربة أفضل لمنهجيات عمل المؤلفين، وتوضيح بروتوكولات الإبداع الحقيقية لدى بعضهم. وإعادة مسألة التأويلات السابقة التي تضاربت المخطوطات حولها إلى بساط البحث، وتفسير عمل الكتابة إلى مدى لم تصله حتى الآن". (ص ١١٩).

ويعرض جارياتي بإيجاز للحوار الذي يدور بين علماء النقد التكويني، وإلى بعض الانحرافات التي قد تقوم في مستقبل الأيام: فيذكر أن المختصين في النقد التكويني يؤكدون البعد التأويلي لعملهم، ولكن "صورة" هذا النقد مرتبطة أولاً بفقه اللغة (المختلف عما سواه أو المتجدد فهذا سؤال مطروح)، وأفضل شاهد على ذلك الأعمال المحققة، وبروتوكولات النسخ البارة، ووجود مختبر المركز الوطني للبحث العلمي، حيث يعد النقد التكويني المنهجية النقدية الوحيدة المعترف بها مؤسساتياً، والمقدرة علمياً أيضاً على حساب الأبحاث الأخرى المتفرقة التي ينجزها الأفراد. ويرى أيضاً أن النقد التكويني يطلق على نفسه صفة المنهج العلمي الجديد، وليس المنهجية الجديدة، ولكن تجديده يتعلق في المقام الأول، بتعديل موضوع بحثه. والانتقال من النص إلى ما قبل النص، ومن الكتوب إلى عملية الكتابة. ويعمد بحثه المتكيف مع المخطوطة، إلى مقاربات مختلفة يمكن تطبيقها على النسخة النهائية أيضاً: مثل المقاربات التحليلية، والاجتماعية، والموضوعاتية، واللسانية، والسردية... إلخ. ويشير أخيراً إلى أن المفارقة تأتي من تلقي نتائجها؛ إذ إن ما قبل النص الذي يبحث عنه المختصون في النقد التكويني لتقديمه إلى القراء لا يمثل إلا إنتاجاً ثانوياً، وهو ضوء خافت تلقيه الدراسة على بدايات بعض المؤلفات الكبرى. وإلى أن النقد التكويني يعبر، من الوجهة النظرية، عن أقصى انقلاب معاكس للبنيوية التي أعادت تقويم النص وأنقصت من قدر المؤلف، فقد جاء لينقص من قدر النص ويعلي من قيمة المؤلف: "نزع النقد التكويني القداسة عن النص منذ أن اختار أن يصرف اهتمامه إلى نسخ أخرى، ويتعامل معها تعامله

مع النسخة الأصلية التي ارتضاها المؤلف وعدّها نهائية: ويقرر أن تكون هذه النسخ مقيمة أيضا. وأطاح بمكانة مفهوم الأثر الأدبي بوصفه كتابة نهائية. وعم ذلك على النصوص كلها (حينما تكون هناك عدة نسخ مكتوبة)، وعلى مخطوطاتها أيضا منذ أن أعطى لما قبل النصوص صفة الموضوع الأدبي" (ص ١٢٢).

ويقرر جاريتي في الخاتمة أن خريطة الاتجاهات النقدية المختلفة تداخلت معالمها، وأن ما يطبع حاضرا هو نوع من التزاوج بين المقاربات، والترابط القوي بين مطلب فقه اللغة والهّم التأويلي، وأن الحدود لم تعد راسخة: ما يؤكد أن أي منهجية لا يمكن أن تكون وحدها النقد كله. إذ ما أن يستكمل المرء عدته التنظيرية الثقيلة حتى يجد نفسه أكثر استعدادا لإيجاد منهجية لها: "إن كل شيء يحدث كما لو أن كل امرئ لا يهتم إلا بتعميم مذهبه، ولا يتكلم إلا عن نفسه، باستثناء الأسلوبية التي عرفت، منذ نهاية الثمانينيات، توسعا رائعا وغير متوقع. ويبدو أن النقد بعد عهوده الزاهرة، يواجه تجربة عهد الركود. ولكن إلى متى؟" (ص ١٢٤).

الهوامش:

(1) Jérôme Roger, La critique littéraire (Paris, DUNO, 1997).

(2) Anne Maurel, La critique (Paris, Hachette, 1994).

(3) Jean-Yves Tadié, La critique littéraire française au XXe siècle (Paris, Belfond, 1987).

فصول فنية



محمود الضبع

raneemeldabh@hotmail.com

المكتبات الإلكترونية :

في تطور غير مفاجئ تؤكد المعلوماتية على أحد مبادئها في انتقال المال من يد القلة إلى المعرفة في يد الكثرة، ويتأكد هذا المبدأ عبر ثورة النشر الإلكتروني للكتب والمخطوطات التراثية والمطبوعات المعاصرة مما أوجد مصطلحات جديدة في عالم الثقافة مثل المكتبة الإلكترونية، والنشر الإلكتروني، وصار من الطبيعي عند التحدث عن امتلاك كتاب، السؤال عن كونه بي دي إف (PDF) أم وورد (word) أم مطبوعة ورقية؟ وهو ما ساعد في انتشار مطبوعات نادرة ومخطوطات قديمة، ناهيا عن سهولة تداولها والتعامل معها.

ولهذه الكتب والمخطوطات شكلان لا ثالث لهما على صفحات الإنترنت والمواقع المختصة، أحدهما يتم تقديمه في شكل بي دي إف (PDF) أي أنه مأخوذ بطريقة الصورة المطابقة تماما للكتاب المطبوع عن طريق الإسكانر (scanner)، ويحتاج في قراءته لأحد برامج قراءة النصوص الصامتة، وأشهرها برنامج أكروبات ريدر المتخصص في ذلك . ولهذا الشكل البي دي إف (PDF) مميزاته، والتي يأتي أولها إمكانية التوثيق عن الكتاب لأنه غالبا ما يكون مأخوذاً بطريقة الصورة المرئية بدءاً من غلاف الكتاب وبيانات الطبعة ودار النشر، وانتهاءً بالغلاف الخارجي الخلفي.

أما الشكل الثاني: فهو تقديم الكتاب بطريقة الورد (word)، وله فوائده في إمكانية التحكم في حجم النص وشكله عند قراءته، كما أنه يفيد في الاقتباس بطريقة النسخ واللصق عند الحاجة إلى ذلك، إلا أنه يقتقد إلى إمكانات التوثيق الدقيقة لاختلاف الصفحات في الكتاب عن أصولها في الكتاب المطبوع من حيث الموضع، ناهيا عن الخوف من إمكانية اختلاف النص عند كتابته على الورد (word) بالحذف أو الإضافة أو الخطأ.

أما عن طبيعة الكتب ومادتها العلمية، فإنها لا تكاد تقتصر على مجال بعينه، وإن كانت كتب التراث تحتل المرتبة الأولى، وبخاصة الكتب الدينية والفقهية والتاريخية،

وتليها مباشرة كتب الأدب والفكر العربي، ثم تأتي تصنيفات عدة لهذه الكتب تبعاً لثقافة مصممي الموقع، وتوجهاتهم الفكرية.

وفيما يلي نقدم أشهر المواقع التي تهتم بتقديم الكتب الإلكترونية المجانية، وتسمح بتحميلها على جهاز الكمبيوتر سواء بطريقة الضغط أو الفاكس :

• مكتبة المصطفى الإلكترونية:

<http://www.al-mostafa.com>

وتضع أحد عشر تصنيفاً، مرتبة ترتيباً تاريخياً. ويضم كل تصنيف منها، عدد من الصفحات الداخلية، وتضم كل صفحة عدداً من الكتب مرتبة تحت قائمة العنوان، وقائمة المؤلف، وقائمة التصنيف، مثال :

التصنيف Classification	المؤلف Author	العنوان Title
الشعر العربي نواوين	فاروق جويدة	المجموعة الكاملة
الصوفيون تراجم- الصوفية	قاسم محمد عباس	الحلاج الأعمال الكاملة
الأدب فلسفة	لطفي عبدالبديع	التركيب اللغوي للأدب
محيي الدين بن عربي	نصر حامد أبو زيد	فلسفة التأويل
مصر	مجمع اللغة العربية	المعجم الكبير الجزء الثالث
الإسلام والتفرقة	محمد البهي	التفرقة العنصرية والإسلام

وهكذا تتنوع الكتب على الموقع، وهي موضوعة جميعها بطريقة الببليوجراف (PDF) السابق الإشارة إليها، ولتحميلها يكفي فقط الضغط على عنوان الكتاب ليبدأ مباشرة في التحميل، علماً بأن الموقع يدعم برامج التحميل والتجزئة.

• مكتبات إلكترونية :

<http://www.maarif.ae/elibrary.htm>

ويضم الموقع روابط عدة لكثير من المكتبات الإلكترونية المتوافرة على شبكة النت، مثل مكتبة الوراق، ومكتبة الكونجرس، وموسوعة المعارف البريطانية، وغيرها من المكتبات والمواقع الإلكترونية.

• مكتبة جوار الإلكترونية :

<http://jewar.com>

عند الضغط على العنوان السابق سيظهر اسم المكتبة باللون الأحمر، وأسفله سطر مكتوب عليه (كتب إسلامية طبية تقنية نفسية أطفال وقصص أبحاث ودراسات أكثر من ١٥ ألف كتاب الكتروني مجاني)، وعند الضغط عليه يتحول الموقع إلى المكتبة التي تم تصنيفها إلى :

– قسم الكتب الإسلامية ٤٩٨٨ ملفاً.

– قسم الكتب الطبية ٩٠ ملفاً.

– قسم الصوتيات الإسلامية ٦١٢ ملفاً.

- قسم الكتب العلمية ١٠٧ ملفا.
- قسم كتب الأدب واللغة ٦٤٢ ملفا.
- قسم الكتب التاريخية ٣١٨ ملفا.
- قسم كتب باللغة الإنجليزية ٢٣٤ ملفا.
- قسم الكتب التقنية ٦٨٣ ملفا.
- قسم كتب الأطفال ٩٦ ملفا.
- قسم كتب الشرع والقانون ٢٩ ملفا.
- قسم الكتب المتنوعة ٢٣٦ ملفا.
- قسم الكتب الاقتصادية ٨٥ ملفا.

وتسمح كل الأقسام السابقة بتنزيل الملفات على الجهاز، وهي محفوظة بطريقة البّي دي إف.

● موقع المكتبة العربية :

<http://abooks.tipsclub.com>

ويضم تقسيمات لكتب في مجالات عدة منها : الكتب الإسلامية (٦١٩)، والقصص والروايات والمسرحيات (٢٣٥٦)، والكمبيوتر والإنترنت (٦١٩)، والأدب العربي (٥٥٣) ويضم بداخله الشعر والنقد والمؤلفات الكاملة لـ نزار قباني والجاحظ والعقاد وغيرهم، الرياضيات (٣٠)، والشرع والقانون (٢٩)، واللغات (١٩١)، والتاريخ والحضارة (١٦٥)، والجغرافيا والرحلات (١٥)، وتنمية الموارد البشرية (٢٧٣)، وغيرها من الأقسام، مع ملاحظة أن كلمة السر لأك أي كتاب بعد تحميله موجودة أعلى صفحة التنزيل للكتاب تحت عنوان كلمة السر، وعند الضغط عليها توجد حروف تصلح لأك كل الكتب.

● موقع مكتبة يعسوب :

<http://www.yasoob.net/ar/index.html>

ويبدأ الموقع بتوفير خانات للبحث عن الكتب المرادة بكتابة اسم الكتاب، ثم يوفر روابط للكتب مرتبة حسب ترتيب الحروف، وحسب المؤلف، وحسب الموضوع، ويحتوي الموقع على عدد ٣٠٦٣ كتابا تميل في معظمها إلى الكتب الإسلامية.

● موقع مكتبة الوراق :

<http://www.alwaraq.com>

وقد سبق الحديث عنه في المواقع التراثية ع ٦٤، بوصفه موقعا يهتم بكتب التراث العربي في الثقافة والفنون والأدب وكتب اللغة والدين : ويضم كتابا تراثية عدة، منها : خزائن الأدب ، والمقد الفريد، وشرح نهج البلاغة، والحكم العطائية، وصبح الأعشى ، وغيرها من كتب التراث في توصفها الكاملة مرتبة بطريقة الصفحات.

● موقع مكتبة الإسكندرية :

<http://www.bibalex.org/arabic>

ويتضمن بعض الروابط الخدمية التي تتيح إمكانية البحث عن الموضوع أو عنوان الكتاب أو المؤلف أو الناشر، ومن ثم يعطي معلومات عن الكتاب لتسهيل البحث عنه في المكتبة. وليس من خلال النت.

● موقع مكتبة الكونجرس :

<http://www.loc.gov/index.html>

ويضم أقساماً للأسرة والطفل، والناشرين، والباحثين، والزائرين، والعلميين، وأقسام عن التاريخ والشعر وحقوق النشر، وغيرها من المواقع الداخلية، وهي باللغة الإنجليزية في إجمالها.

● موقع مكتبة تكنولوجيا فورس :

<http://www.tech4c.com/vb/showthread.php?t=>

ويضم كتباً عديدة ومتنوعة بطريقة الـ بي دي إف (PDF)، وجميعها قابل للتحميل، إلا أنها غير مرتبة بتصنيف أو ترتيب خاص، وإن كانت تميل في غالبيتها إلى الكتب الإسلامية، وكتب الفقه والأصول، والبرامج الإلكترونية الخاصة بموسوعات الفتاوى والفقه والحديث والمصطلح، والقرآن الكريم.

● موقع شبكة طمس الإلكترونية :

<http://www.t3as.com/book/index.php>

ويضم أقساماً متعددة لكتب في مختلف المجالات، منها : قسم الكتب الإسلامية (عدد الملفات: ٤٩٨٨)، قسم الكتب الطبية (عدد الملفات ٩٠)، قسم كتب اللغة والأدب (عدد الملفات : ٦٤١)، وهو موقع يتشابه كثيراً مع موقع مكتبة جوار الإلكترونية، وإن كان يتميز بأن كل روابطه تقريبا نشطة وقابلة للتحميل.

● موقع ستار تايمز :

<http://www.startimes2.com/t.aspx?t=>

ويحتوي هذا الموقع من بين أقسامه العديدة على رابط بعنوان أدب وشعر، وبداخله عناوين تخص الروايات، وأخرى للقصص، وعند الدخول مثلاً على قسم الروايات، يطالعنا الموضوع الأول بعنوان ما يطلبه الأعضاء، وفيه جدول يمكن للمتصفح تعبئة بياناته باسم الرواية التي يطلبها ومؤلفها، ويلبي الموقع الطلب، كما أنه يوجد به عدد من الروايات المعاصرة لـ إبراهيم أصلان، وخيري شلبي وغيرهم.

إضافة إلى المكتبات التي تركز بها المنتديات عامة وتتنوع بين الهواة والمحترفين، والمتعاونين في رفع الكتب على سبيل المشاركة لتبادلها عبر شبكة النت، وهو ما يشكل حركة واسعة في نشر الفكر العربي وتراثه وحداثته على نحو لم يسبق للتاريخ العربي أن شهد له مثل هذا التداول، ويبقى السؤال عن مدى أثر هذا الاتساع والانتشار لكل ما خطته العربية من كتب ووثائق ؟ ومدى إسهامه في تشكيل معلوماتية عربية قادرة على التخطي ١٩



غالي شكري



حول تجربة الناقد الدكتور غالي شكري
في الشعرية العربية

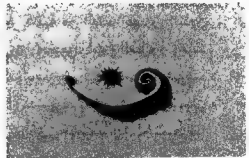
أمجد ريان

شهادة:

غالي شكري: تجربة "القاهرة" حتى آخر نفس
عبد جبير

بيلوجرافيا

سامي سليمان أحمد



حول تجربة الناقد الدكتور

غالي شكري

في الشعرية العربية



أمجد ريان

من أكثر التوجهات النقدية شيوعاً في مجتمعاتنا في مرحلة الستينيات في القرن الماضي، هو ذلك التوجه الذي يهتم ببحث العلاقة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي وما يسود فيه من ظروف اقتصادية، ومن رؤية أيديولوجية وفكرية، بل سياسية أحياناً، بحيث إن طبيعة الواقع الاجتماعية ومستواه الحضاري في رأيهم لابد أن تتجسد بشكل قوي داخل الأدب سواء بشكل واضح، أو بشكل ضمني^(١). هو توجه أدبي أفاد كثيراً من الفكر الغربي، ومن النقد الغربي، وبخاصة من التيار الذي مثله نقاد من مثل جورج لوكاش، ولوسيان جولدمان، وهنري لوفيفر، وغيرهم، والفرضية الأساسية التي قام عليها النقد السوسيولوجي، هي التعامل مع الأدب باعتباره نظاماً اجتماعياً، وهي فرضية تتلاقى بقوة مع نظرية "لوسيان جولدمان" الذي حاول إقامة توازن بين الذاتي والموضوعي في النظر إلى الواقعة الأدبية، واهتم بمجمل الظروف المادية التي تطورت عبرها الأعمال الأدبية، ودرس البنى العقلية التي تنتظم وفق التبادل الذي يخلقه الكاتب بين وعي فئة اجتماعية ما والعالم الخيالي الذي تطرحه الكتابة، وطور "جولدمان" بعد ذلك من رؤاه المتعلقة بالبناء المعرفي للسوسيولوجيا الجدلية فيما سُمي بالبنوية التكوينية.

ولقد كان هذا التوجه يمثل أحد التيارات النقدية واسعة الانتشار على امتداد الفترة التي واكبت نشأة شعر التفعيلة؛ لذلك كان لابد من درسه في سياق التوجهات النقدية الأساسية التي عرفناها في تلك المرحلة، ولقد مثلت هذا التيار كتيبة من النقاد المهمين الذين قاموا بدور مهم في حياتنا الثقافية، ومن أبرزهم: غالي شكري، ومحمود أمين العالم، وعبد المنعم تليمة، وعبد المحسن طه بدر، وإبراهيم فتحى، وسيد البحراوى فيما بعد، وغيرهم كثيرون. وظل هذا التوجه يتطور، وصار النقد مؤمنين بأن الأدب يرصد تحركات الإنسان داخل المجتمع، ويرصد علاقته فيه، وأن الأدب هو الشكل الذي يخاطب به مجتمع ما نفسه، ودرس النقاد الجهود التي تركتها مدرسة "فرانكفورت" عبر أعمال "أدورنو" و"هوركايمر" و"ولتر بنيامين"، ومختلف الأعمال التي أسهمت في تطور النقد

السوسيولوجي بعد الحرب العالمية الثانية. وفي مراحل تالية بدأ النقاد يصدون الأدب الذي يحتوي على عناصر طبيعية وواقعية، بل خيالية وأخلاقية ونفسية وشاعرية وسياسية وتجريبية، وغير ذلك. ثم أسس "ياوس" و "إيزر" نظرية "جمالية التلقي" التي اكتشفا فيها القارئ المجهول والجمهور المستهلك للعمل الأدبي. ولعل غالي شكري كان من أكثر النقاد التقدميين نقداً للشعر والشعراء، وأكثرهم احتشاداً لتطوير تنظير نقدي خاص بالشعر، كما أنه أصدر كتابه: شعرنا الحديث إلى أين؟^(١) الذي كان حديث الأوساط الثقافية والأكاديمية لفترة غير قصيرة وهو الكتاب الذي سيكون مدار هذه الدراسة.

يبدأ غالي شكري كتابه (شعرنا الحديث إلى أين ؟) برفضه للتسميات التي عُرف بها شعر الخمسينيات والستينيات بين النقاد ومنها: "الشعر الجديد"، أو "الشعر الحر" أو "الشعر المنطلق" باعتبار أن هذه التسميات ستصل بنا إلى تصورات خاطئة حول الشعر الجديد؛ لأن الشعر على امتداد التاريخ، وفي كل مرحلة من مراحل في الماضي كان يتصف بهذه الصفات جميعاً بالقياس إلى المراحل الأسبق، أما الملمح الأكثر قدرة على توصيف هذه التجربة فهو ارتباط التجربة الشعرية بالمفهوم الحضاري الحديث الذي يعقد أواصر الصلة بين الشعر من ناحية، وكافة الظواهر الأخرى، وعلى رأسها ظاهرة الأيديولوجيا، من ناحية أخرى، هذا المفهوم الذي تجسد في كافة التجارب الشعرية في العالم في هذه الفترة، مع تمييز كل تجربة في كل بيئة من البيئات الثقافية المختلفة على حدة. من خلال معطيات خاصة تتفاعل مع طبيعة هذه البيئة إنسانياً وحضارياً وتراثياً، فتمنحنا كل تجربة نكهة خاصة، وهذا يؤكد في النهاية هذا التفاعل الحميم بين العام والخاص.

يشير الناقد غالي شكري إلى معنى "الشعراء الجدد" فهو يقصد - وكما أوضح هو نفسه - كبار شعراء حركة "شعر التفعيلة" من أمثال: بدر شاكر السياب وأنونيس، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي، وبيبين الناقد أن ندرس تجارب هؤلاء الشعراء وغيرهم لا بد سيد تأثراً بشعراء من مثل: "إليوت" و"إزرا باوند" وربما سيد روااسب من شعراء آخرين من مثل: "رامبو" و"فاليري"، وغيرهم، وربما ملامح من أحدث شعراء العصر في أوروبا. ويؤكد الناقد أن مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد هو مفهوم حضاري بالدرجة الأولى، بحيث يطرح تصوراً جديداً تماماً للكون والإنسان والمجتمع، وتمثل المسألة بالفعل ما يمكن وصفه بأنه ثورة عالمية بكل المقاييس. وشعراؤنا الحديثون يبدأون من هذه الثورة، ويشاركون فيها في الوقت نفسه، إذن فالمشاركة. لا النقل أو التقليد أو الاقتباس، هي حقيقة الثورة الحديثة في شعرنا الجديد فيما يرى غالي شكري.

وتسهيلاً لطرح وجهة نظر نقدية حول حركة "شعر التفعيلة" قام الناقد غالي شكري بتقسيم هذه الحركة (مع تسليطه بأنها تسميات افتراضية لغرض البحث) أربعة أقسام هي:

التيار الأول - ويمثله "السلفيون الجدد":

وهم أولئك الشعراء الذين ارتبطوا سياسياً بحركة القومية العربية المقاومة للاستعمار والتدخل الأجنبي، وارتبطوا فنياً بوحدة التفعيلة بوصفها أساساً وزنياً يديلاً للعمود الخليلي التقليدي. إلا أن هذين الجناحين النبيلين - الالتزام القومي ووحدة التفعيلة - وعلى الرغم من إخلاصهما كنييتين طبيعتين لم يتكنا من النهوض بالحركة الشعرية الوليدة إلى آفاق أكثر رحابة وعمقا، فأصبح الارتباط السياسي بالقومية العربية مضموناً بالغ التعميم، لا يتسع

لاحتواء اهتزازات العصر الجديد. وتموجات الحضارة التي يحياها الشاعر. ولا يستطيع أن يلي احتياجات القارئ العربي الحديث في ملاحظته اللاهثة وتأثره البالغ بتوترات العالم المحيط به. ولم يعد أمام الشاعر في هذا الإطار سوى "التسجيل" و"التقرير" و"التهافت"، فترجع الإبداع الشعري إلى حد بعيد، لدرجة أن الصحيفة اليومية أصبحت أكثر أهمية من هذا الشعر!!

ويرى الناقد أن الأصول الفكرية لهذا التيار تنبع من عدة مصادر: أولها - علاقة هؤلاء الشعراء بـ "التراث" الشعري، وهي علاقة أُسب ما تكون بالارتباط العقائدي الصارم. والمصدر الفكري الثاني لهذا التيار هو امتداد المصدر الأول. وهو: الارتباط بـ "المطلق"؛ لأن المطلق هو بالضبط الجدار الذي يستند إليه البعد التقليدي؛ وهو الذي يقيه "الانحراف" عن الالتزام التام بالتراث بوصفه مصدراً وحيداً للإلهام الشعري]. لقد استبدل بالمطلق القديم، وهو "وحدة البيت"، مطلق جديد هو وحدة "التفعيلة"، ولكن المطلق في ذاته لم يتغير بين القديم والجديد.

أما المصدر الأخير لديهم فهو الرؤية الفكرية للواقع والفن، وهي رؤية ترتبط بالبعد القومي، بشكل مباشر. وإن تأمل تجربة قصائد الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" ستجعلنا نعرف على هذا التوجه الشعري الذي قد يتحول إلى بوق سياسي، يعلن عن بعض الانتماءات السياسية والقومية، والمربطة بالتراث أحياناً ارتباطاً غير خلاق. لا يزيد الشاعر فيه عن ترديد بعض المقولات الماثورة. وإذا قرأنا قصائد من مثل: [البطل - المهداة إلى جمال عبد الناصر^(٢)]، و[أغنية للاتحاد الاشتراكي العربي^(٣)]، و[أغنية لشهر أيار - المهداة إلى شهداء لبنان وشهداء سوريا^(٤)]، وغيرها الكثير، سننترف على هذا الإيمان بالقومية العربية، ولكن في جانبه الذي يطرح الموقف الثابت المجزء بشكل مسبق، نون قدرة على التطوير، والنمو، والاتساع القادر على أن يحتضن كل جديد، ويتفاعل معه.

ويحدد الباحث قيادة هذا التيار من خلال اسمي: نازك الملائكة وأحمد عبد المعطي حجازي بصورة أساسية، ومجموعة أخرى أقل شهرة وقيمة. ولاشك في أن الأعمال الأولى لنازك وحجازي تتدفق بالحياة وبالعمق، ولكن المعنى السياسي والأيديولوجي كان ملمحاً مباشراً في شعرهما، بالإضافة إلى التحرر الوزني الذي فاجأ الحياة الشعرية والثقافية؛ هذه المفاجأة التي كانت من وراء تميز نواوين من مثل "شظايا ورماد"^(٥)، و"عاشقة الليل"^(٦) لنازك الملائكة، و"مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي^(٧).

ويرى الناقد أن الرسم البياني لتطور كل من الشاعرين يسجل هبوطاً ملحوظاً، حتى وصلاً مع التيار السلفي الجديد إلى الخاتمة التي تراجعت بحالة الشعر بسبب الجمود الناتج عن التكرار، والكمون إلى جانب التوجه المحافظ في حركة الشعر العربي. بل إن "نازك" كثيراً ماتتشر قصائد عمودية وتلجأ إلى بعض التبريرات السطحية لتبرير موقفها، من مثل أن الشكل القديم يمكن أن يعبر عن تجارب جديدة.

التيار الثاني - ويمثله "الرومانسيون الاشتراكيون":

وهو التيار الذي يمثله الشعراء الذين ارتبطوا بالتوجهات الاشتراكية في بدايتها، وعلى الرغم من أن القائمة الخاصة بالرومانسيين الاشتراكيين تضم أكبر عددٍ من أسماء الشعراء العرب، فإن أهم من يمثل هذا الاتجاه هو الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي". لقد جاءت غالبية قصائده متمردة على الجانب السلبي من التراث الشعري، غير حريصة على

المطلق الخليئي في موسيقى الشعر.

شعر البياتي كان يركّز بشكل واضح على الوجه الاجتماعي، وينحاز إلى الفقراء، ويعبر عن أحاسيس شعوبنا المضطّدة، بما يجعله أكثر اقتراباً من التراث الإنساني العام، وأقل ميلاً إلى المطلقات في الحياة والفن، وأبعد ما يكون عن الشكليات الثابتة المفرغة من أي همّات وصل بالظواهر الأخرى، والمتوقفة أبدياً عن الحركة. إلا أن قصائد شعراء هذا التيار، ومنهم البياتي - باستثناء قصيدتيه الرائعتين في رأي الناقد - "عذاب الحلاج" و "محنة أبي العلاء" - تغلب عليها الرؤية الفكرية والأيدولوجية أكثر من الرؤية الحديثة في الشعر، لأنها ترتبط تلقائياً بالعنصر الاجتماعي باعتبارها عنصراً وحيداً أحياناً، أو عنصراً حاسماً وموجهاً في أحيان أخرى. ومهما كان هذا العنصر أكثر رحابة من العنصر القومي - كما يقول الناقد - فإنهما يشتركان معاً في النظرة وحيدة الجانب، التي من شأنها التضخيم والمبالغة في أحد الجوانب بشكل مستقل دون النظرة الكلية الشاملة، التي هي "الفهم الحضاري العام".

يقول الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدة عنوانها "الشعر والثورة"^(١)

"الشعر أهدبهُ الكُتُوبُ"

قالوا

وما صدقوا

لأنهم تنابله وعور

كانوا حذاءً للسلطين الغزاة

بلا قلوب

يا شعرُ حطّمْ هذه الأوثان

واقترح الخطوب

وتعال نرتادُ البحار

ونجتلي نجمَ الشعوب

أنا ذاهب كي أقرعَ الأجراس

كي أظا للهيّيب.

وهذه الأبيات ليست مستثناة من تجربة "البياتي". بل تمثل أسلوبه الشعري بوجه عام، وينعت الناقد غالي شكري^(٢) هذه الأبيات بالمباشرة وبالتقريرية، وهي تبدأ بالمعنى الخيري عن "كذب" الشعر وهو قول تقليدي ماثور، تمده الأبيات التالية مدخلا سهلا للهجوم على هؤلاء الذين تلفظوا بمثل هذا الكلام، أو الذين أشاعوه، فهم ليسوا في النهاية سوى أتباع للسلطين، ثم تطالب القصيدة الشعراء الجدد أن يوطنوا أنفسهم على الصعاب، ثم يعلن الشاعر أنه أول من سيعاني عذاب الهيّيب من أجل الوصول إلى الحق، ويرى الناقد أن الشاعر قد أوجد مقابلة بسيطة بين الكذب، والخيرين. وأنه قد أعلن - كعادة الشعراء - انتماءه للفريق الأخير، دون أن ينسى مثلاً فعل التقليديون دائماً أن يسمي الكذب بالتلذذ والخضوع، ويسمّي الخيرين بأنهم أصحاب المانة ومواجهة النيران والهيّيب، وهي معادلة غير صحيحة، بل يمكن أن تخيف كل من يمكن أن ينضم لفريق الخير !!، وهي مجرد مقابلة تقليدية تعبر عن معنى أيديولوجي بالدرجة الأولى، وهي تطرح أفكاراً ذات دلالة سياسية، وهذا من سبيل أن يطغى على شعريّة النص، فيجرّد الكلمات من لحم التجربة الإنسانية ونمها فتصبح مجرد وعاءٍ خاليٍ يحملُ هتافاً سياسياً، بل قد تلتقى هذه الكتابة

الشعرية مع أكثر النماذج الشعرية تقليدية. وبخاصة عندما يستخدم الشاعر هذا الرنين المرتفع في قوافيه: (الكلوب - قلوب - الخطوب - الشعوب - اللهيب). - يستخدم الشاعر اللغة البلاغية التقليدية، والصور المستقاة من التجارب التقليدية؛ مما يقارب بين تجربة البياتي، وأكثر الأشكال جموداً في حياتنا الشعرية، ويصف الناقد غالي شكري التجربة بأنها حاولت أن تتوسط بين المعاني الأيديولوجية المعاصرة من ناحية، ومعاني الشعر العربي القديم من ناحية أخرى، ولكن التجربة فشلت فلم تأت بجديد ولا بقديم^(١).

الأيديولوجيا هي قضية مثل هذه التجارب، ومفتاحها الحقيقي، ومن هنا فنصيبها من الشعرية يقلّ حتماً؛ لأن الفكرة الاجتماعية هي التي تسيطر على عمل الشاعر وهي التي توجهه. وتدفعه لاختيار الألفاظ والتراكيب والرؤى؛ والبياتي هو أحد الذين ينتمون إلى هذه الطريق، ومن هنا نفهم إعجابه الشديد وتأثره بتجارب الشعراء: "ناظم حكمت" و"أراجون" و"لوركا" و"بابلو نيرودا" و"إيلوار"، وسعيه الحثيث الذي أعلن عنه مرات عديدة للالتزام بتيار "الواقعية الاشتراكية" في الأدب. وهذا مايقع الكثيرون من الشعراء في أزمة التصور المتداخل بين الرؤية الشعرية من جهة، ونبل القضية الاجتماعية من جهة أخرى، ولكن المسألة ستختلف بالطبع، وكما قال الناقد غالي شكري فإن القضية الإنسانية مهما كان ثقلها لا تكفي وحدها لصناعة إبداع كبير، وتكمن القيمة الأدبية في المعالجة الشعرية بعد ذلك؛ أي في المرحلة التي تأتي بعد الإيمان بالفكرة العظيمة.

وعلى الرغم من رواج تسمية "الواقعية الاشتراكية" لهذا الشعر، فإنه بعيد كل البعد عن الواقعية، وإن كانت الرؤية الفكرية للجانب الاجتماعي تُضفي عليه - مجازاً - صفة الاشتراكية، فالرؤية الفكرية تجعل من هذا الشعر شعراً اشتراكياً، ولكن هذه الرؤية نفسها على المستوى الفني تجعل منه شعراً رومانسياً يتغنى بالمشاعر والأحاسيس. مع اختلاف مظهرى هو أن الرومانسية تلج على ذات الفرد، بينما هذا التيار يلج على وجدان المجتمع. وبالفعل أصبح هناك نوعان من الرومانسية: رومانسية ترتبط بالوجدان مثلما كان في شعر ناجى سابقاً، على سبيل المثال، ورومانسية ترتبط بالمشاعر الوطنية مثلما كان في شعر أبى القاسم الشابي سابقاً أيضاً. أما من حيث الجوهر فإن شعراءنا الاشتراكيين ينظرون إلى الفرد والمجتمع والحضارة نظرة رومانسية في جوهرها، عمادها التضخيم والمبالغة في الأحاسيس والعواطف - التي تصل ببعضهم إلى حافة الكاركتير - والتركيز على فكرة مثالية مفادها: أن الجوهر الإنساني هو الخير، وأن الظروف الخارجية هي الشر، ويضاف إلى هذا المضمون الرومانسي قلة الاهتمام - عن عمد أحياناً وعن جهل أحياناً أخرى - بالعناصر الجمالية في الشعر، اقتناعاً - أو قصوراً - بضرورة تدوير المسافة بين الشعر والحياة.

وعندما يتحدث الناقد غالي شكري عن قضية الالتزام، فهو يقصد الالتزام بمعناه الاجتماعي؛ لذلك فسوف يختلف اختلافاً كبيراً مع الفكر الفيلسوف الناقد "جان بول سارتر" في كتابه [(ما للأدب ؟)]^(٢) لأن الالتزام الذي يعنيه سارتر ينتمي إلى مجال فكري وفلسفي آخر هو المجال الوجودي.

ثم يبدأ الناقد في تطبيق نظريته السوسيولوجية على معنى الإبداع الشعري، ويرى أنه إذا كان هناك فرق بين فن الشعر والفنون الأخرى، فإن هذا الفرق يكمن في مزيد من الحرية التي يمكن أن يمتلكها الشاعر، ونحن لا نريد أن نكبل الشاعر تكبيلاً حديدياً داخل الدوائر المغلقة في عالم الالتزام حيث تتحول القصيدة إلى عقيدة صارمة، ولكننا نطلب منه أن

يكون التزامه منارة تضيئ له الطريق، فالشاعر لا يطرح بياناتٍ سياسيةً من خلال قصائده، بياناتٍ محدودة الأفق تقول بـ رؤاه وتقتلها؛ لأن الشعر يعد أغنى الملكات الفنية امتلاكاً للحرية. ولذلك هو بعيد تماماً عن قيود الإلزام والالتزام.

ويوضح الناقد غالي شكري تصوراتهِ النظرية من خلال بعض المحاولات التطبيقية، ومنها دراستهُ للشاعر السوداني "حسن عباس صبحي"^(١١)، فهو يعدُّ شاعراً بلا قضية على الرغم من أنه يتحدث كثيراً عن معارك "بورسعيد" و"الجزائر" وغيرهما ونضالهم؛ كما يتحدث عن كافة الأفكار المتعلقة بالحرية ومقاومة الاستعمار، كما أن الشاعر لديه أيضاً أفكار اجتماعية عديدة أخرى تتردد بين قصائده، ولكن ناقداً شكري يشترط للأفكار السياسية والاجتماعية في الشعر أن ترتفع من مستواها العام: السياسي والاجتماعي: العاطفي، إلى مستواها الخاص: المستوى الشعري اللائق بها لتصبح قضايا جمالية بالدرجة الأولى، وهذا لا يعني عزلة الشاعر عن المجتمع، بل على العكس فالشاعر يؤكد القيمة الخاصة لمجتمعه، ولقضايا الإنسانية و"الرسالة" الكبرى للشعر والفن عموماً، هي أن يتحول بهذه القضايا العامة، الخارجية المجردة، إلى قضايا شخصية جوانية مجسدة^(١٢).

وهكذا يعلن الناقد نظريته الأدبية معمقاً فكرة كيفية تحول القضية الاجتماعية أو السياسية أو الإنسانية من مستواها العام شديد العمومية إلى المستوى الخاص شديد الخصوصية، من خلال موهبة الشاعر التي لا يستطيع الشاعر بغيرها أن يصل إلى الجماهير العريضة ويؤثر فيهم. ومن هنا يعود الناقد ليؤكد فكرته الأولى مرة أخرى وهي أن الشاعر "حسن عباس صبحي" لا يعدُّ صاحب قضية؛ لأنه لم يتمكن من أن يرفع أفكاره من المستوى العام إلى مستوى المعالجة الشعرية الخاصة. بل يقول الناقد متهمكاً بعض الشيء: لقد بحثت عن قضية الشاعر، فلم أجدها... وبصراحة بحثت عن الشعر فلم أجده^(١٣).

وينتقد غالي شكري التيار الواقعي في حياتنا الثقافية المربية، ويصفه بأنه ما يزال بدايياً أو ساذجاً "يتحدث" عن واقع يراه الشخص نفسه، دون أن يتمكن من رؤية الأبعاد الأخرى، ودون قدرة على الإدراك الموضوعي لطبيعة المجتمع وجوهره. ويعرفنا الناقد أن الشاعر يرتبط بالأيديولوجيا ارتباطاً قوياً إلا أنه يرفض في الوقت نفسه أن تتحول الأيديولوجيا إلى بوق أجوف أو إلى تصور مغلق دون قدرة على تجاوز السائد، ودون قدرة على فهم التطور بمعنييه: العام والخاص.

ويكتسب الشاعر أيديولوجيته من خلال الفهم العميق لمعنى التطور الحضاري الشامل، وليس من مجرد الارتباط بمشكلة سياسية أو اقتصادية محدودة تخص مجتمعاً من المجتمعات. فالمسألة تتشابك مع جوهر مركب يتجاوز الأوطان الصغيرة، ويظل يتسع حتى ليشتمل على الكون بأسره؛ لأن نظرة الشاعر حينئذٍ ستتعلق بالوجود الأسمى كله، وبالعلاقة الإنسان بالوجود.

ويستشهد الناقد بمجموعة شعرية أخرى هي "في العاصفة" لـ "كيلاني سند"^(١٤) وهي نموذج لهذه التجارب التي توصف بالواقعية. ولكنها لا تعدو أن تكون واقعية رثة، أو بدائية، ويبدأ الناقد تحليله بإيراد أحد نصوص المجموعة، وهو نص قصيدة "أغنية إقطاعي" ويعدّه نموذجاً لهذه التصورات السطحية للواقعية، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

أنا رأسالي
في قمتي السماء أقبع في الأعمال

جدى وجد أبى . وخال
مروا على جسر الحياة فطاطت لهم المعالي
أنا رأسمالى

يطرح الشاعر هنا - في رأى الناقد شكري - تصورا ساذجا للرأسمالى الذي يعترف
بلهوه!! ، وتمضية ليلاليه بين القوائى والخمر والفجور، وأنه لم يعرف القيم، ولم يعرف
الكفاح الشريف، وأن الجوعى كانوا يستلقون تحت عمارته وهو "لا يبالي". وأن رأسه يطن
به الفراغ، فقد ولد بلا "خيال" وبلا "أحلام" إنسانية.

ويستأهل الناقد^(١٧): أين "الواقع" في مثل هذا "الشعر" ؟ ويجيب بأن الواقع لا يعرف
مثل هذا النموذج الخرافى للإنسان المسطح الذي أتى من عنديات "كيلاتى سند" وحده،
ويرى أنه لا شك أن هذا الرأسمالى الذي يتحدث عنه الشاعر لم يوجد قط

ويؤكد الناقد أن الدعوة إلى الاشتراكية، ومحاربة الاستعمار، والإخلاص للوطن، تمثل
كلها قضايا نبيلة بالطبع، لكن مجرد الالتزام بها لا يصنع من الإنسان شاعرا؛ لأن هذا
الالتزام يمثل موقفا، ولكن هذا الموقف يحتاج إلى صياغة جمالية عميقة، وإلى معاناة إبداعية
حقيقية. ويقرر أن الشعر هو الفن الذي يرتفع بجزئيات حياتنا اليومية، يرتفع بها من
كونها مجرد قضايا سياسية ومشكلات اجتماعية إلى مستوى التجريد والرمز الإبداعيين .
وهنا يصبح الشعر قادرا على احتواء مشكلات المجتمع بشكل تلقائى، وتصبح الواقعية
بمدلولها القاصر لغوا مسطحا بلا معنى، وتصبح الواقعية الحقيقية هي التي تتيح للشاعر أن
يتفاعل مع الواقع فيحمل لنا جوهره من خلال الرؤية البصرية للعلاقة الكلي بالجزء.

التيار الثالث - الذي يمثل مرحلة "رد الفعل":

هو التيار الشعرى الذي يمثل رد فعل قوى على التيارين السابقين: "السلفيين
الجدد"، و"الرومانسيين الاشتراكيين"، فهو يرفض اتجاھيهما معا، ويعلن هذا التيار الجديد
أنه يسعى من أجل مدرسة جديدة تختلف في طبيعتها الرؤيوية عن المدرستين السابقتين،
هي مدرسة "التجاوز والتخطئ"، كما يدعى أصحابها، وهى المدرسة التي تريد أن تعبر
أسوار حضارتنا بقصد النوبان في أعلى مستوى حضارى بلغه العالم المعاصر، هروبا من حالة
التخلف المرير التي نعيشها في بلادنا على كافة المستويات.

هذا التيار الجديد يرفض كل المعطيات التي نادت بها المدرستان السابقتان، يرفضها
هكذا بغير مساومة ولا تردد، وشعراء هذا التيار يتصلون بالرؤية الحديثة في الشعر الغربي،
وبآخر صيحاتها وتوجهاتها التي يمكن أن تكون شديدة التطرف بالقياس إلى مجتمعاتنا
العربية في هذا التوقيت، وشعراء التيار الجديد ممنونون في الغوص في أساليبهم الجمالية. بلا
مواكبة لواقعيهم الخاص، وإنما بالانصراف في بوتقة الإنسان الحديث وحضارته المتبلورة في
أوروبا. لقد تمرّد هؤلاء الشعراء حياتيا على كافة معاني المطلق: من مقدسات التراث إلى
مقدسات الواقع الزاهن؛ لذلك جاء تمردهم الشعرى مطابقا لتمردهم الواقعي، فلم يجدوا
غضاضة في تحطيم الصياغة الخيلية، قديمها وجديدها، بعد الموسيقى التراتبية نوعا من
التخلف، وبدأت الساحة الشعرية تعرف على حذر موسيقى شعرية جديدة هي موسيقى
الإيقاع، وهي تختلف عما كان يسمى في القديم بـ "الموسيقى الداخلية"؛ لأن موسيقى الإيقاع
تعتمد معطيات موسيقية مادية ظاهرة في النص مثل تكرار الحرف ذاته، أو تكرار حرفين
معينين على امتداد سطر أو سطرين، أو تراكيب نحوية أو صرفية بعينها وهكذا، بينما

اعتمدت "الموسيقى الداخلية" على نوق الشاعر الخاص في اختيار الكلمات. بدأ شعراء هذا التيار في البحث عن آخر صيحات التحرر، وفي تمزيق كافة أشكال الارتباط بالتراث، متصورين أنه هكذا تتحرر نواتهم أولاً من أى قيد موهوم وكانوا يرون أن الذات - وحدها - هي مصدر كل شعر، وأن كل ماعداها لعلاقة له بالشعر الحقيقي. لقد رفضوا الفكرة القومية والمحتوى الاجتماعي للفن، وكل ما يرتبط بهذين المعنيين. وارتبط هؤلاء الشعراء مصيرياً بالتراث الغربى في الشعر، في أحدث منجزاته، ومن أهم شعرائهم: "توفيق صايغ"^(١٨)، و"جبرا إبراهيم جبرا"^(١٩).

إنهم ينتمون إلى مفهوم حضارى مشترك. ولكن المسافة شاسعة بين شعرهم، وطبيعة التذوق الشعرى لدى القراء العرب؛ لأن القراء يعيشون بين أسوار تجاوزهها هؤلاء الشعراء، فلا يرى القراء فيه سوى الضباب وانعدام الرؤية، وقد سرت موجة واسعة لتقارب قراء يتحدثون عما أصاب الشعر من القموض والتغريب، والانعزال عن الواقع، وبخاصة أن هذا الشعر يتخطى الرؤية الفكرية للواقع والفن، إلى الآفاق التي لا تحد للرؤية الحديثة في الشعر، هذه الرؤية التي لا نهاية لتعريبها وابتعادها عن حدود أفكارنا وإبداعاتنا وإنجازنا الشعرى الحقيقى الذي يتعامل معه بالفعل قراء ومتذوقوه الشعر في مجتمعاتنا.

شعراء هذا التيار يتناقضون مع منطق السلفيين، ومع مضمونية الاشتراكيين معا، إنهم يرفضون قضيتى: الشكل والمضمون، ويعتبرونهما خرافة من خرافات الماضى التي لم يعد لها مكان في حياتنا الحديثة، وفي تجاربنا الشعرية. ويتقدمون إلينا بتصوير جديد هو: "الرؤيا" القريبة من "نبوءة العراف".

هذا التيار من الشعراء في رأى الناقد غالى شكري منفى في وطنه، ضائع في مجتمعه، يعمل في دائرة ضيقة غير فعالة في الحياة، ولكنه على الرغم من كل شيء يوجد في الساحة الثقافية، وله متابعوه وأنصاره وإن كانوا قلة.

وكان الشاعر السورى توفيق صايغ، ممن ينتمون لهذا التيار، أحد الذين اهتموا بالنص الأمريكى الجديد وأقنوا من جمالياته، وقد عاش وتوفى في "كاليفورنيا" بالولايات المتحدة، وعمل لفترة محاضرا في "كامبردج" في الخمسينيات، ويتميز شعره بروح ميتافيزيقية واضحة، وبخاصة في ديوانه "ثلاثون قصيدة":

مصيفي الفراغ

ومشتاي هذا الفزع

وعيشي قطاراً وبينهما سوف أمشي

وكان يحس دائما أن المنفى قريبه وأن العذاب رفيقه، ويشتكى دائما من أن المحصول العام، ليس سوى الأسى وضيق النفس والشعور بالهلع.

التيار الرابع - وهو الذي يتزعم التجديد الشعرى:

شعراء هذا التيار في رأى الباحث هم الذين يعايشون الواقع ماديا وفكريا معايشة حارة وعميقة، ويتميز توجه هذا التيار بتحقيق عاملين مهمين، الأول أنه لا يعايش أحد الجوانب (كالقوميين أو الاشتراكيين) دون بقية الجوانب، والآخر أنه لا يتخذ مبادرة رد الفعل (التي عرفناها في التيار الثالث) فلم يتسلق الأسوار ويهرب رافضا هذه الحضارة بكل ما فيها من تراث قديم وحاضر حتى.

إنه يختار الطريق الصعب والأكثر موضوعية، فيرفض الحلول الجزئية التي تهدمها

بعض الرؤى الفكرية للواقع والفن، كما يرفضُ التجاوزَ والتخطي إلى مرحلة الرؤية الشعرية الحديثة في الغرب؛ فالطريقان مخطئان. ويصان الشعر العربي، بل وبالحياة العربية كلها إلى مكان خيالي لا علاقة له بالواقع. ولكن هذا التيارُ يختارُ "معاناة" حضارتنا "تحن" في مختلف جوانبها السالبة والموجبة، فيتخذ موقف الرقص الصارم لكل ما هو سالب؛ ويتبنى في صراحةٍ مذهب كل ما هو موجب، ويتحمل أعباء القيادة الثورية لجبهة الشعر الحديث، ويحقق لأطرافها شروط الصراع الحر، من خلال تفاعل حقيقي مع طبيعة الواقع، وطبيعة ظروفه. ومع الخصائص الموضوعية التي تشيع في كل الظواهر المحيطة بنا، بعيداً عن الخصائص المزيقة سواء أكانت مستوردة أم مصنعة.

شعراء هذا التيار يؤمنون بأن الشعر العربي الحديث هو "رسالتهم" الأولى إن لم تكن الوحيدة، وهو سلاحهم في معركة الإنسان؛ لذلك فهم يستوعبون كافة العناصر الحضارية الصانعة لمأساة التخلف في بلادنا من التراث حتى اللحظة المعاصرة ثم يعايشونها من خلال حرارة التجارب والانفعال والتجربة، في كافة مستويات المعرفة والحدس، فكرباً ونفسياً وجبالياً، ثم يدخلون إلى حالة الخلق للتجربة الشعرية الأصيلة والحديثة معاً. وهذه الحالة تتطلب من الشاعر الاندماج الكامل مع تجربته؛ وإقصاء التصورات الجاهزة، والمواصفات المسبقة التي يتكئ إليها الشعراء غير المتكئين.

ويرى الباحث أن هذا التيار المهم يقوده الشاعر "بدر شاكر السياب" في أواخر حياته، وظل يقوده الشاعران المصريان: "صلاح عبد الصبور" و"محمد عفيفي مطر". على اختلاف مستويات الموهبة والثقافة والخبرة لدى كل شاعر من هؤلاء الثلاثة.

لقد كان هناك صراع بين هذه التيارات الأربعة المتباينة، ولم تجمع بينها سوى الحاجة التاريخية، ولكن الخلاف، بل المعارك في بعض الأحيان، كان من وراء هذه الدفعة الثقافية، والانتعاش التي عرفتها الحياة الشعرية في الستينيات.

وقد عدّ الناقد غالي شكري التيار الرابع قائداً للحركة الشعرية الناهضة في الستينيات من خلال تفاعل حقيقي مع طبيعة الواقع، ومع الخصائص الموضوعية التي تشيع في كل الظواهر المحيطة بنا، فالشعر العربي الحديث هو "رسالتنا" الأولى إن لم تكن الوحيدة. وعلى الرغم من هذا الرصد الدقيق لتجارب مجموعة من أكبر شعراء هذه المرحلة، فلم يحدد الناقد طبيعة الإضافة النوعية التي أضافها هذا الجيلُ فنياً والتي تجعله يخرجُ تماماً عن النطاق الرومانتيكي.

وفي قسم تال من الكتاب يناقشُ شكري تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور مناقشةً فنيةً نقديةً واسعة، متتبّعاً قصيدة: (رحلة في الليل) التي تضمنها ديوان: [الناس في بلادى]، مبيناً أنه على الرغم من أن نغمة الحزن تشيع بشكل رئيسي في تجربة صلاح عبد الصبور بشكل عام وفي هذا الديوان بشكل خاص، فإن الحزن في هذه القصيدة له طابع خاص يختلف عن أشكال الحزن الأخرى في باقي الديوان، بل في باقي التجربة كلها، ويرى أن السمة الأولى التي تضيء على هذه القصيدة قيمةً ريادية، هي سمة "الشمول"، وهي سمة ناتجة عن اجتماع العناصر الشمولية في جزئياتها الصغيرة، وهذا هو ما يمكن أن نتابعه بدايةً من المقطع الأول للقصيدة، وعنوانه: (بحر الحداد)، فالليل الذي يفتتح به الشاعر قصيدته يشمل معاني عديدة في الوقت نفسه؛ فليس هو الليل الذي يعذب المحبين فقط، ولا هو الليل المضي الذي يُقاسى منه المرضى فقط، ولا الليل الذي يعمر عن شوق التلاقي فقط، بل

كل هذه المعاني وغيرها، وهي تمثل جزئيات داخل معنى شمولي للمعنى الليل الأكبر الشامل:

الليلُ ياصديقتي ينقضني بلا ضمير
ويطلقُ الظنونَ في فراشي الصغير
ويُثقلُ الفؤادَ بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد^(٣٠)

إنّ فمعنى الليل هنا أكبر من مجرد الظلمة التي تسبق ضوء الفجر، فهو ليل لا فجر له، وعذاب هذا الليل لا يرادف السهاد، إنّما يرادف الإحساس بالنهاية التي يعلنها تعبير الوداع: "إلى اللقاء"، الذي يشي بعذاب المصير، وبالغربة في العالم، وبالموت.

والناقد غالي شكري، متيقن من فكرة "شمولية التجربة" لدى الشاعر "صلاح عبد الصبور"، فهي تجربة قادرة على منحنا أبعاداً شاملة وكلية لكل قضية جزئية تعالجها. ويؤكد الناقد أن كل تجربة شعرية تحتاج إلى نوع من التجسيد، أو تحتاج إلى معادل موضوعي حتى تتمكن من التحقق الفني، وقد يتوسل الشاعر من أجل الوصول لهذا من خلال استخدام "الأسطورة" أو تضمين عناصر منها، وقد يتم ذلك من خلال "الأسطورة الواحدة"، وربما يتم بواسطة تفعيل إشارات أسطورية عديدة، كل منها يوازي إحدى جزئيات التجربة. كما أن الشاعر قد يستخدم صوراً مختلفة من التاريخ المعاصر أو القديم، أو من تفاصيل حياتنا اليومية العادية، ويكشف الناقد عن أن الشاعر "صلاح عبد الصبور" قد تمسك في التعامل مع هذه الوسائل، وفي الاستفادة من كافة التيارات الإبداعية الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية، وبخاصة في الاستخدام الخاص للرمز أو الصورة، ويعتقد الناقد أن ديوان "أقول لكم" بأجمعه يتميز بالطابع التجريبي. فالشاعر يتخفف تدريجياً من هذه "الغنائية" التي ميزت ديوانه "الناس في بلادى". ويكشف الناقد عن مسألة مهمة أخرى، وهي أن ديوان "أقول لكم" يحوى امتداداً لأجواء قصيدة "رحلة في الليل" التي تضمّنها الديوان السابق، بل إن الديوان الجديد كله مشبع بالسمات الرؤيوية والفنية التي بشرت بها هذه القصيدة في ديوانه السابق، وإن كانت المسألة قد شابها نوع من الانفعال الصارخ، على عكس الديوان السابق الذي تميز بقدرة الشاعر على أن يختار دائماً لتجربته رمزاً شاملاً لجوهرها مثلما اختار رمز "الليل" في الديوان السابق، ولكننا سنقرأ هذه التعبيرات الانفعالية عالية الصوت في الديوان الجديد:

هذا زمانُ السأم
نفخ الأراجيل سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم.

لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظةً، ويهبط السأم^(٣١)
ويعييب الناقد على التجربة أيضاً اقتصادها على أداة بلاغية واحدة هي "التشبيه" فحسب، ويشير الناقد قضية أن "التشبيه" في ذاته ليس عيباً، ولكنه إذا استخدم بعده بدلاً جزئياً عن الرؤية ذات الطابع الشمولي فإنه يفقد القدرة على تجسيد الجوهر العميق الذي حرص الشاعر على طرحه منذ البداية، ثم يناقش قضية أخرى من خلال هذه الأبيات:

أنا رجعتُ من بحار الفكر دون فكر.
قابِلني الفكرُ، ولكنّي رجعتُ دون فكر.

أنا رجعتُ من بحار الموت دون موت.
حين أتاني الموتُ لم يجدْ لدى ما يُميّتهُ، و عدتُ دون موت^(٣٧).

يقولُ الناقدُ في معرض تحليله لهذه الأبيات للشاعر "صلاح عبد الصبور" إنه يرى في هذه الأبيات شيئاً من الوحدة الفكرية، ولكنه يؤكدُ عدم وجود مجزى شعورى محدّد. ويستعينُ الناقدُ بأبيات الشاعر الإنجليزي "توم ستيرنز إليوت" ليبينُ أنها على النقيض مما قدمه "عبد الصبور"؛ فقد أورد "إليوت" مجموعةً متتاليةً من الكُنَيَاتِ حول معنى: "الكلمة" وهو المعنى الذي يمثلُ أنقُ ما في المعاني التجريدية المسيحية التي يلتزمُ بها "إليوت" كما ورد عند "آلن تيت"^(٣٨)، وقد نجحت هذه المعاني في خلق الأثر الوجداني الذي تُحدثُهُ التجربة للقارئ الإنجليزي، وهو ماكانت تحتاجُ إليه أو إلى مِثْلِهِ تجربة عبد الصبور:

If the lost word is lost, if the spent word is spent.

If the unheard, unspoken word is unspoken, unheard.

Still is the unspoken word, the word unheard.

The word without a word, the word within the world and for the world.

لئن كانت الكلمةُ المفقودةُ مفقودةً، و لئن كانت الكلمةُ البذولةُ مبذولةً
لئن كانت الكلمةُ غيرُ المسموعةِ غيرُ المنطوقةِ غيرُ منطوقة، غيرُ مسموعة
فما زالت موجودةً الكلمةُ غيرُ المنطوقة، الكلمةُ
غيرُ المسموعة

الكلمةُ بدونَ كلمةٍ، الكلمةُ في

العالم ومن أجل العالم (ترجمة الناقد غالي شكري).

يقولُ الناقدُ محلاً: إن المعنى التجريدي في هذه الأبيات، قد ارتدى شكلاً غير تجريدي على الإطلاق هو الإلحاح الصوتي - بالصورة والوزن - على ذلك المعنى الذي لا يبعدُ كثيراً عما أراده "صلاح عبد الصبور"^(٣٩).

ويؤمنُ الناقدُ بأن التجربة التي تتلظى في وجدان الشاعر تجربة هائلة بالفعل؛ لأنها تجسّدُ كارثةَ البطل التراجيدي المعاصر، وهو الإنسان الذي يعيش ظروف القرن العشرين، وهو إنسانٌ يشعرُ بالانهيار ويشعرُ بجذعه يتهاوى في الفراغ، دون قدرة على أن يتكئ إلى أي شيء، أو أن يستند إلى نظريةٍ ما لكي تصبحَ لحياته دلالة، ويصبح لوجوده معنى، ويعبّرُ الناقدُ عن المسألة بلغةٍ جديدةٍ فيصف الشاعر بأنه شهيد من نوع جديد، فهو لا يستشهد بالموت، وإنما بالحياة، بالحياة المليئة بكافة أشكال العبث. لهذا، يسمّم اللعبة، و يصبح المللُ لصيقاً بكل أوجه الحياة المعاصرة التي يعانيتها البشر ويكتوون بجمودها وتكرارها الذي يفقدُ المعنى شيئاً فشيئاً:

إنسان هذا العصر سيد الحياة.

لأنه يعيشها سأم.

يموتها سأم....^(٤٠)

لقد قدم الناقدُ غالي شكري تصورا نقديا ينسجمُ بدقة مع فكره الاجتماعي بشكل عام، ومع طرحه للفكر النقدي السوسيولوجي بشكل خاص، وعلى الرغم من وجهة الكثير مما طرحه وأهميته، فإن المشكلة التي ظلت متمكنة من هذه الاجتهادات النقدية هي مشكلة التطبيق الحديدي للأفكار، مهما كانت وجهاتها، وهذا يتضاد مع ما يمتلكه الشعر من خصوصية رؤيوية وجمالية تتطلب التمييز الدقيق، والتأمل ذا الطابع الأكثر لمراعاة لطبيعة الإبداع، ونتيجة لهذا النوع من التطبيق كان هذا الهجوم على الشاعرين "أحمد عبد المعطي حجازي"، و"نازك الملائكة"، وهو هجوم لا يستحقان معطاه، وبخاصة "نازك" التي تُعدُّ الرائدة الأولى لحركة شعر التفعيلة؛ لقد هاجمهما الناقد في إطار هجومه على شعراء التيار الشعري الأول وهو أول أجزاء تقسيمه لهذه الحركة أربعة أقسام، وقد عد الناقد هؤلاء الشعراء مرتبطين سياسيا بحركة القومية العربية، ومرتبطين فنيا بوحدة التفعيلة نظما وزنيا بديلا للعمود الخليلى التقليدى. وهو يعد هذين الأساسين على الرغم مما فيهما - كما يقول - من ميزات وإخلاص فكرى وعقائدى وصراع ضد الاستعمار وتجديد لموسيقى الشعر العربى، يعدُّهما نوعا من النكوص والارتداد؛ لأنهما لم يتمكنوا من النهوض بالحركة الشعرية الوليدة، ويمكن أن يكون هناك اختلاف مع الناقد؛ لأن الارتباط السياسى بالقومية العربية في هذا التوقيت لم يكن - كما قال - مضمونا بالغ التعميم، لا يتسع لاحتواء اهتزازات العصر الجديد، وتوجعات الحضارة التي يحياها الشاعر، ولا يستطيع أن يلبس احتياجات القارئ العربى الحديث في ملاحظته اللاهثة وتأثره البالغ بتوترات العالم المحيط به، والحقبة هي أن هذا الشعر في هذا التوقيت بالتحديد كان يتلمس متكا فكريا يستند إليه، ولولا قوة الارتباط بتيارات القومية العربية آنئذ لما تمكنت ثورات التحرر الوطنى والإصلاح السياسى من أن تقوم بنورها الفاعل في اجتثاث الإقطاع والتخلف، ولم تستطع مصر أن تقف في مواجهة العدوان الثلاثى الغاشم على امتداد جبهة بورسعيد والقناة وسيناء، ولما وقف الجندي المصرى الشجاع للدفاع عن أرض الوطن وتسجيل هذا النصر العسكرى والسياسى الذي ما يزال حتى الآن يمثل فخرا لمصر، وتعدُّ نوجا يدرس في الأكاديميات العسكرية في العالم كله.

وفينا يخصص الأنوار الفنية والتقنية، فنأخذنا يرى أن "وحدة التفعيلة" قد تحولت إلى إقالب حديدي جديد لا يرحم الشعر من "اللجام" الموسيقى في إطار الوزن الخليلى^(٣٧)، وهنا أيضا يمكننا أن نلاحظ قسوة الناقد، وتتعجب كيف نسى أن التحول من النظام الشعري التقليدى إلى ما يسمى بوحدة التفعيلة كان مفجرا لهذه الثورة الجمالية والشعرية التي ما يزال أوارها متفجرا حتى الآن. ولم تكن المسألة لجاما شعريا، بل كان اندياجا وتفتحا، وطاقَة خلاقة جديدة اكتسبتها الموسيقى الشعرية بشكل مثل انفراجة شعرية لم يكن يعرفها الشعر العربى من قبل. صحيح أن المسألة في مرحلة متأخرة تحولت - كما قال الناقد - إلى لجام يكبل الشعر، ولكن البدايات الأولى كانت تمثل بالتأكيد انفراجة غير مسبوقه، بل إن هذه الانفراجة قد تأخرت لأكثر من أربعين عاما مضت؛ فقد كان ينبغى أن تصاحب بدايات الشعر الرومانتيكى، ولكنها لم تتمكن بسبب سطوة الاتجاه النقدي المحافظ الذي حارب أى خروج على الأقيسة الثابتة لموسيقى الشعر العربى التقليدي. ويواصل الناقد هجومه على الشعراء الذين يمثلون التيار الأول في تقسيمه المقترح، فيرى أن الأصول الفكرية لهذا التيار تنبع من عدة مصادر: أولها - علاقة هؤلاء الشعراء بـ "التراث" الشعرى، وهى علاقة - في تصور الناقد - أشبه ما تكون بالارتباط العقائدى الصارم، ويقول أن الفكرة القومية ترتبط

عند بعضهم أحيانا بالدين. وهي تعبرُ في تكوينها عن ازدواجية أو عن تضاد: فهي تعلن التحرر من ناحية، ولكنها تُضمرُ رفضا للتحرر أو الثورة الفعلية. وهذا تولد نقطة خلاف آخر مع الناقد الكبير، وهي أن شعراء هذا التيار قد ارتبطوا بالفعل بالتراث العربي بكل أشكاله، دينيا، وفكريا، وأدبيا، وشعريا، ولكنه لم يكن ارتباطا التراجع، بل ارتباط التطوير والنهضة، والثقافة رفيعة المستوى التي قامت بدور فعال في الحياة الثقافية، ومن ثم في الحياة بشكل عام، والدليل على هذا يمكن أن نلاحظه بوضوح في إبداعات "نازك الملائكة" الشعرية، من خلال دواوينها: (عاشقة الليل - ١٩٤٧م)، (وشطايا ورماد - ١٩٤٩م)، و(قرارة الموجة - ١٩٥٧م) و(شجرة القمر - ١٩٦٨). و(مأساة الحياة وأغنية للإنسان - ملحمة شعرية - ١٩٧٠) وقد جمعت دواوينها في مجلدين ضخمين ونُشرا في بيروت عام ١٩٧١^(٣)، ثم أصدرت بعد ذلك ديوانا: (يغير أوائله البحر - ١٩٧٧). و(للصلاة والثورة ١٩٧٨) بالإضافة إلى وعيها النقدي الذي تجسّد في مجموعة من الدراسات كان أولها كتابها الريادي "قضايا الشعر المعاصر" وقد أفادت فيه - على الرغم من وعيها التراثي الدقيق والعميق - من النظريات النقدية الغربية التي سيطر عليها توجه (النقد الجديد) ومفاهيمه النصية، وبيدات التحديث الشعري في أوروبا، وقد تنفّح وعي نازك الفكري والجمالي، ومثلت تجربتها الشعرية انطلاقاً جديدة للشعر العربي، وقد استمدت من الرومانسية فكرة الاستجابة لما يكون نابها من الداخل، والتزام الخيال الذي يبنى به الشاعر يوتوبياه.

وانجاز الشاعرة الأساسي، وهو ابتداء نظام التفعيلة يخلق نوعا من التمرد، ويحطّم استقلال السطر تحطيمًا كاملاً بإلغاء الوقفة الصارمة؛ مما لا يلزم الشاعر أو يجبره على إنهاء المعنى والإعراب عند آخر السطر، وإنما يجعل من حقه أن يمتدحها إلى السطر الثاني أو ما بعده؛ مما يعطيه الحرية الكافية للتعبير عن الذات بدقة، فيكون السطر الشعري خاضعا للمعنى، فيتوقف الشاعر حيث يشاء ليستعد للدقة الشعرية التالية التي ستحدّدها طبيعة البيت التالي، وهذه الأفكار إنما تعبر عن أرقى تفاعل بين التراث من جهة، والتجديد من جهة أخرى، وهذا إنما يتضاد مع ما قاله الناقد غالي شكري عن خضوع هذا التيار للماضى وتكريسه للتخلف وللتقليد الشعريين. ولقد طوّرت حركة "شعر التفعيلة" عملية الإبداع، وأكدت أنها نتاج عملية جدل بين الذات وموضوعها، حيث الذات هي الوعي الإنساني العميق، والموضوع يقع خارج هذه الذات، فتحدث حركة جدل تلقى التراتبية التي تأخذ الشكل الحتمي في النض التقليدي، فالشعر خلق وإبداع، وهذا يتضاد مع التراتبية المسبقة، ومن هنا فالشعر يخلق تراتبيته الخاصة به، والخاصة بالحالة التي يعايشها. لقد أحدثت تجربة نازك هذه النقطة المهمة، وابتكرت أوزاناً شعرية بسيطة مؤلفة من تفعيلة واحدة، تتكرر دائما، وهذا سمح بالاسترسال والتدفق والتنوع؛ مما أكسب الشعر سيولة وحركة وحيوية تتجاوز الأشكال الشعرية التقليدية، وتنتج عن هذا التجاوز نشاط جمالي فكري أحدث تغييرا واسع التأثير في حركة الشعر العربي الحديث.

أما اتهام الناقد غالي شكري لهذا التيار بارتباطه بـ "المطلق"، عندما استبدل بالمطلق القديم، وهو "وحدة البيت"، مطلقاً جديداً هو وحدة "التفعيلة"، موضعنا فكرته في أن المطلق في ذاته لم يتغير بين القديم والجديد، فهو موسيقى البحر الشعري والثقافية والروى عند القدماء، وهو موسيقى التفعيلة الواحدة عند الجدد؛ أي أن المسألة هي محض تكرار في صور مختلفة، وعدّ الناقد الموسيقى الوزنية "الخليلية" تأخذ أكثر من صورة سواء في شكل البحور

التقليدية، أو في شكل التفاعيل، وهنا يتعرضُ الناقدُ لمشكلةٍ كبيرة، وهي أنه من الصعب
بمكان أن يجعلَ الموسيقىَ التفعيليةَ مجرد وجه آخر من أوجهِ الموسيقىِ التقليدية؛ لأن فن
الشعر في هذه المرحلة كان لا بد أن يرتبط بموسيقى ما، حتى أن قصيدة النثر التي كتبت في
العصر الحديث، والتي ادّعت التخلي عن "الموسيقى"، تلتزم بما يسمى بمفهوم "الإيقاع"
وهو مفهومٌ موسيقيٌ يعوضُ القصيدةَ ما فقدته من موسيقى ويخلق لها كياناتاً موسيقية تنتمي
إليه، أما اتهام التفعيلة بأنها مجرد شكل من أشكال الموسيقى الخليلية فهو أمر فيه بعض
الوجهة، ولكننا لا ينبغي أن ننسى أن موسيقى التفعيلة قد خرجت من ربة الانتظام
الحصري الحاد، وأنها تمتلك قراءاتاً هائلة من التلويحات والتباينات، والقدرة على التوليد،
مما أشارت له مختلف الدراسات التي بحثت الشعرَ الجديد في جانبيه الموسيقي، ومنها
دراسات "عز الدين إسماعيل" و"كمال أبو ديب" و"فخرى صالح" وغيرهم.

وفيما يخص مسألة "الشكل" فهي تجسد موضوعاً مرتبطاً بالعاملين السابقين؛ لأن
النص الذي عُرف في إطار قصيدة التفعيلة، كانت قضيةُ الأساسية هي "الشكل"، وهي
القضية التي فجرت كل الممارك المشهورة المرتبطة بهذا النوع من الشعر، ومسألة "الشكل"
ترتبط بكافة قضايا الواقع الاجتماعي، والثقافة والذهن، أما الرؤية الفكرية للواقع والفن فقد
كانت ناضجة على أيدي شعراء هذا التيار، وقد حقق هذا التيار وعلى رأسه الشاعر نازك
الملايكة درجة النضج، ولكننا نعرف كيف وعى فكر نازك بتراثها القومي القريب والبعيد من
ناحية، وبكل ما أنتجته الحضارة الغربية من ثقافة وإبداع شعري من ناحية أخرى.

ولعل الناقد يكون محققاً في تعقيبه على ما أسماه بـ "التيار الثاني" أو "الرومانسيين
الاشتراكيين"، فشراء هذا التيار - كما يقول - لا تشفع لهم يسارياتهم الفكرية، ولا نبيل
قضاياهم في قيادة الاتجاه الثوري للشعر الحديث. وقد صال هؤلاء "الرومانسيون الاشتراكيون"
وجالوا في الساحة الشعرية متصورين أنهم سوف يقوون المجتمع نحو النهضة، وأن
انتماءاتهم الفكرية سوف تشفع لهم، وسوف تقلل من الأثر السلبي لمشكلاتهم الفنية في
إبداعهم الشعري، ولكنهم في الحقيقة لم يقدموا للفن الشعري رؤية جديدة أو بعداً فنياً رائداً
يقود الأجيال الجديدة، وإذا تأملنا تجربة الشاعر المصري "مجاهد عبد النعم مجاهد" أو
الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي" في تجاربه الأولى فلن نخرج إلا بمجموعة بيانات شبه
سياسية مصاغة صياغةً بعيدة كل البعد عن الرؤية العميقة للإبداع الشعري الجديد.

وسيكون الناقد محققاً أيضاً عندما يرى أن شعراء التيار الثالث لم يعملوا سوى رد الفعل
على التيارين السابقين، وقد وصف هؤلاء الشعراء بأنهم يعيشون في عزلة كاملة عن الواقع،
في داخل غياهب "الرؤيا" الغربية، ودهاليزها السرية ومناطاتها البعيدة، فكيف يستطيع تيارٌ
معزولٌ عن الواقع أن يعبر عن التجديد، والتجديد ينبغي أن يكون مرتبطاً بأشدّ الارتباط
بحركة الواقع، ويتطور معطياته الفعلية التي تجسد حركة الحياة نفسها. على الرغم من أن
شعراء هذا التيار يعدّون أنفسهم حاملين لشملة الحضارة القادمة من الغرب، وحاملين رسالة
الإنسان نحو التقدم والرفق والإنجاز رفيع المستوى، وفي النهاية يقيم الباحث هذا التيار -
بجملته - على أنه احتجاجٌ مذمورٌ على حضارتنا، وليس معاشية لها.

ويرى الباحث أن التيار الرابع وحده بين باقي التيارات التي درسها، هو الرائد
الفعلّي للتجديد الشعري الذي يعبّر عن الإنسان العربي خير تعبير، وهو يتيسج مع الحركة
الشعرية الحديثة في العالم المتقدم؛ لأنه أولاً ينطلق من خصوصياتنا التراثية والاجتماعية،

وثانيها لأنه ينطلق من حضارتنا ذاتها، ويمثل كافة عناصرها وعلامتها في مختلف مستوياتها، لا يقتصب إحدى جزئياتها دوناً عن الباقي، ولا يقتل أحد جوانبها ويمزقه عن الجسد الكلي قسراً، ولا يبالغ في تضخيم أحد محاورها متصوفاً - بشكل مثالي - أنه الأحق، ولأنه ثالثاً ينفص غبار المقد التاريخي ومركبات النقص المزمعة، فيتناول الظاهرة الشعرية في حركتها وتفاعلها مع بقية الظواهر الشعرية في العالم أجمع. ويضع الناقد الشاعر "صلاح عبد الصبور" في طليعة المثليين الأساسيين لهذا التيار، ويؤكد المسألة من خلال تحليله لنصوص الشاعر.

ومن أهم القضايا التي تريد هذه الدراسة أن تعالجها هو اختبار علاقة مدرسة "شعر التفعيلة" بـ "الرومانتيكية"، وقد أثبتت دراسة غالي شكري هذه العلاقة القوية بين حركة "شعر التفعيلة" من ناحية و"الرومانتيكية" من ناحية أخرى، فـ "شعر التفعيلة" أفاد فائدة أساسية من تراثه القريب الذي تشكل الرومانتيكية التي كانت سائدة بشكل شديد الاتساع في الساحة الثقافية. فقد تشرّبت حركة "شعر التفعيلة" أصولها - وكما يرى الناقد - من إنجازات "خليل مطران" الذي قيل أنه كتب - بشكل متخف - أول قصائد من الشعر الحر^(٨)، وأفادت من مدرسة "الديوان" و"أبولو"، كما يعد غالي شكري الإبداع الشعري في المهاجر سواء الشمالي أو الجنوبي من أمريكا مصدراً أساسياً من مصادر حركة "شعر التفعيلة".

وإبداع المهاجر - وكما هو معروف - قد نما في أحضان الثقافة والشعر الغربيين، ويرى شكري أن أبرز المجددين الذين ألهموا حركة "شعر التفعيلة" الشاعران جبران خليل جبران ثم من بعده الشاعر "ميخائيل نعيمة" كما سبقت الإشارة. وأن المهجريين بشكل عام هم أول من عملوا على إلغاء "وحدة البيت" لكي تتحول القصيدة بكليتها إلى كيان موحد مكتمل، ويكون البيت فيها جزءاً حياً يكاد يستمد قوته ومعناه من التناوب مع سائر أبيات القصيدة.

ويربط الناقد أيضاً بين بدايات "شعر التفعيلة" وإنجازات كبار الرومانتيكيين الأوائل في الكتابة الأدبية بشكل عام، في السرد والنثر، وليس في الشعر وحده؛ فقد تأثر الشعراء المجددون بالكتابات النثرية لـ "جبران"، وكتابات أدباء من أمثال "محمد فريد أبي حديد" و"علي أحمد باكثير". وغيرهما، ويرى الناقد أن شعراء التجديد استندوا إلى منبعين أساسيين: الأول - هو العبق العظيم المستمد من تراثنا البعيد عامة، والقريب "الرومانتيكي" خاصة، والآخر - هو الحدائق الغربية بكل ما فيها من تجديد وتطوير.

وعندما يحلل الناقد شكري دراسة "رجاء النقاش" لتجربة الشاعر "حجازي"، يشد انتباهنا بقوة لهذه الرؤى الرومانتيكية للشاعر، حيث يصف أزمته العاطفية ومراهقته في "العام السادس عشر" في قصيدة بهذا العنوان، وهي التجربة التي تعبر عن هذه السن الحرجة في حياة الإنسان، ويبين الناقد كيف أن "المراهقة" في هذه القصيدة هي مراهقة رمزية؛ لأنها تشير إلى مراهقة الحياة العربية كلها في هذا التوقيت، كما أن "الرومانتيكية" في هذه القصيدة تشير إلى "رومانتيكية" الحياة العربية كلها في الوقت نفسه.

ويبين "غالي" كيف أن "النقاش" أشار إلى الملامح الرومانتيكية في تجربة "حجازي" أحد أعلام مدرسة "شعر التفعيلة"، فهو شاعر انفعالي، بل شديد الانفعالية، وكذلك فهو يمتلك هذا القدر الكبير من "التلقائية" أو "العفوية"، وشعره متدفق بهذه العناصر التلقائية الحميمة، وكذلك تميز هذا الشعر بـ "البساطة" الشديدة القريبة من الروح "الرومانتيكية"، و"البساطة" تتضاد مع القصد، ومع التحديد الذهني المسبق عند بعض الشعراء. ويشترط

شكري لهذه "البساطة" أن يكون صاحبها على درجة كبيرة من الوعي الكامل بأبعاد التجربة الشعرية في النص، وإلا فلن يتمكن الشاعر من أن يطرح فنا رفيع المستوى.

والقسم الثاني من شعراء مدرسة "شعر التفعيلة" يسميهم شكري بـ "الرومانسيين الاشتراكيين"، وفي هذه التسمية إشارة صريحة بالطبع للمناخ الرومانتيكي لشعراء تجربة "شعر التفعيلة"، وإن كان المقصود هنا هو الشق "السياسي الوطني" للرومانتيكية، وهو يختلف عن الشق الأول: "الشق العاطفي الوجداني"، ولكنه يمثل شقا ذا أهمية كبيرة في زمن الإصلاح الاجتماعي والسياسي ومقاومة الاستعمار في هذه المرحلة من تاريخ الأمة، وهو الشق الذي يمكن على سبيل المثال أن نضم إليه غالبية قصائد الشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي"، والشاعر العراقي المعاصر "الجواهري"، والشاعر المصري "كمال عبد الحليم" والكثير من قصائد شعراء جماعة أبولو الوطنية.

ويرى شكري أن القائمة الخاصة بـ "الرومانسيين الاشتراكيين" تضم أكبر عدد من أسماء الشعراء العرب، إلا أن أهم من يمثل هذا الاتجاه هو أحد أعلام مدرسة "شعر التفعيلة"، وهو الشاعر العراقي: "عبد الوهاب البياتي" الذي كان يركز في تجربته الشعرية بشكل واضح على الوجه الاجتماعي، وينحاز إلى الفقراء، ويعبر عن الأحاسيس والأفكار الأيديولوجية للبسطاء.

وعندما يناقش الناقد شعراء التيار الرابع الذي يعدّه أهم تيارات مدرسة شعر التفعيلة، يرصد تجربتهم بدقة ويحلّلها نقديا وشعريا، ولكنه لا يحدّد في تجربتهم إضافة نوعية يمكن أن تجعل هؤلاء الشعراء يخرجون عن النطاق "الرومانتيكي"، وهذا اعتراف ضمني من الناقد بأن شعراء هذه المرحلة بشكل عام لا يخرجون عن هذا النطاق. أما دراسة الناقد لتجربة الشاعر "صلاح عبد الصبور" الذي يعدّه على رأس هذا التيار فسوف تزيد من تأكيد المنحى "الرومانتيكي":

وقصيدة "رحلة في الليل" من ديوان "الناس في بلاد" على سبيل المثال، تشيع فيها نغمة الحزن "الرومانتيكي" العارم ذى الطابع الشخصي أو الذاتي، ويشيع فيها ظلام الليل الذي يفتح به الشاعر قصيدته ويجعله يشيع في أجواءها، وعلى الرغم من أن الناقد يحاول أن يكسب هذا "الليل" معنى رمزيا إلا أن النكهة "الرومانتيكية" طاغية على النص. وبخاصة أن هناك معاني "رومانتيكية" أخرى تصاحب "الليل" ومنها "العذاب" و"الوداع" و"الغربة".. الخ. كما تشيع في باقي القصيدة معطيات "رومانتيكية" ضمنية من مثل الرغبة في الانطلاق والعتق، والخلاص، وأيضا النزهة أو الوعد بالنزهة والتحرر من الصير المخيف والموت، وغير هذا من معان تفيض بالرومانتيكية.

كما تعتمد التجربة منطقاً "رومانتيكياً" آخر من خلال استخدام "الأسطورة" أو تضمين عناصر منها، وقد يتم ذلك من خلال "الأسطورة الواحدة"، كما سبقت الإشارة - وربما يتم بواسطة تفعيل إشارات أسطورية عديدة، كل منها يوازي إحدى جزئيات التجربة. ويشير الناقد إلى مواضع أخرى في تجربة "عبد الصبور" يشوبها نوع من الانفعالية الصارخة عالية الصوت في زمان السأم، بل ويقرر الناقد أن الشاعر "صلاح عبد الصبور" لا يتخلّى عن المعجى العاطفي في شعره، وتعتمد النصوص على أداة بلاغية "رومانتيكية" من الدرجة الأولى، وهي "التشبيه" الذي يكتفى ببعض جمالي معين لا يصل في عمق ما يوصله للقارئ إلى ما تصل إليه "الاستعارة" على سبيل المثال.

ويعود الناقد ليناقش معنى "الحزن"، أو الواقع النفسى الحزين المعبر عن التجربة "الرومانتيكية" التي تتلظى في وجدان الشاعر؛ تلك التجربة التي تجسّد كارثة البطل التراجيدي المعاصر، وهو الإنسان الذي يعيش ظروف القرن العشرين، وهو إنسان يشعر بالانهيار، دون قدرة على أن يتكئ إلى أى شئ، أو أن يستند إلى نظرية ما لكى تصبح لحياته دلالات كبيرة، ويصبح لوجوده معنى عميق. وهذا هو السر من وراء الحزن "الرومانتيكي" الأليم، وإحساس الشاعر بأن الحياة مليئة بكافة أشكال العبث؛ مما يدفع إلى هذا الشعور بالملل وبالعاناة، وهذه المعاناة بالطبع تغزّ في تجربة الشاعر "صلاح عبد الصبور"، وتغزو الشعر الرومانتيكى كلّو بشكل عام.

ويصل الناقد إلى أعلى درجات الرصد لـ "رومانتيكية" تجربة الشاعر "صلاح عبد الصبور" عندما يصل إلى ديوان "أقول لكم" حيث هذا الحزن الشامل الذي يغطى المساحة الأكبر في الديوان، وحيث البشر يكادون أن يصبحوا شهداء القرن العشرين الذين سُحبت الأرض من تحت أقدامهم، وتبرز "الرومانتيكية" لدى الشاعر بصورة أكثر وضوحاً عندما يصف الناقد القصائد بأنّها لم يتخلّص من إنفعالها الأول. ففي هذا الديوان حرارة مرتفعة أشعلت وجدان الشاعر وفكره، فُلجأ إلى صياغتها وهو ما يزال في مرحلة الانفعال الساخن الشديد، وهذا بلا شك تصوير دقيق لأعلى درجات "رومانتيكية" التجربة.

الهوامش:

- (١) غالي شكري - النهضة والسقوط في الفكر المصرى الحديث - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢ - ص ٥١.
- (٢) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ - القاهرة - دار الشروق - ١٩٩١.
- (٣) أحمد عبد المعطى حجازى - ديوان الأعمال الكاملة - بيروت - دار العودة - .
- (٤) ص ٣٠٢.
- (٥) ص ٣٢٦.
- (٦) نازك الملائكة - شظايا ورماد - بغداد - دار المعارف - ١٩٤٩ م.
- (٧) نازك الملائكة - عاشقة الليل - بيروت - دار الآداب - ١٩٥٧ م.
- (٨) أحمد عبد المعطى حجازى - مدينة بلا قلب - بيروت - دار الآداب - ١٩٥٩ م.
- (٩) عبد الوهاب النبأتى - ديوان: كلمات لا تموت - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٦٠.
- (١٠) غالي شكري - شعرنا الحديث إلى أين؟ - ص ٢١٨.
- (١١) غالي شكري - المصدر السابق - ص ٩٨.
- (١٢) جان بول سارتر - ما الأدب - ترجمة: محمد غنيمي هلال - القاهرة - مكتبة الأنجلو - ١٩٦١.
- (١٣) حسن عباس صبحى - طائر الليل "ديوان شعر" (بدون اسم الناشر أو تاريخ النشر).
- (١٤) غالي شكري - شعرنا الحديث إلى أين؟ - ص ١٦٤.
- (١٥) غالي شكري - المصدر السابق - ص ١٦٥.
- (١٦) كياتى سند - في المعاصرة "مجموعة شعرية" - القاهرة - عالم الكتب - ١٩٦٣.
- (١٧) غالي شكري - السابق - ص ١٧٦.
- (١٨) توفيق صايغ - أعماله الشعرية: [الديوان الأول: (ثلاثون قصيدة) - بيروت - دار الشرق الجديد - ١٩٥٥ م.] [الديوان الثانى: (عبر الأراضى البوان) - بيروت - دار الشرق الجديد ١٩٥٦ م.] [الديوان الثالث: (القصيدة ك) - بيروت - مجلة شعر - ١٩٦٠ م.] [الديوان الرابع: (معلقة توفيق صايغ) - بيروت - المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر - ١٩٦٣ م.]
- (١٩) جبرا إبراهيم جبرا - أعماله الشعرية: [الديوان الأول (تموز في المدينة) - بيروت ١٩٥٩ م.] [الديوان الثانى: (الدار المغلق) - بيروت ١٩٦٤ م.] [الديوان الثالث: (لوعة الشمس) - بغداد

- ١٩٧٩م]. [الديوان الرابع : (صبع قضائد) بحروت ١٩٩٠م | وله أخيراً : [الأعمال الكاملة - بيروت ١٩٩٠م].
- (٢٠) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادى (ديوان) - القاهرة - دار المعرفة - ١٩٥٦ - ص ٤٥.
- (٢١) صلاح عبد الصبور - أقول لكم - بيروت - منشورات المكتب التجارى - ١٩٦١ - ص ٨١
- (٢٢) صلاح عبد الصبور - المصدر السابق - ص ٨٣.
- (٢٣) آلن تيت - دراسات في النقد - ت: عبد الرحمن ياغى - بيروت - مكتبة المعارف - ١٩٦١ م.
- (٢٤) غالى شكري - شعرنا الحديث إلى أين ؟ ص ٢٣٩.
- (٢٥) صلاح عبد الصبور - أقول لكم - ص ٨٤.
- (٢٦) غالى شكري - شعرنا الحديث إلى أين؟ - ص ٢٣.
- (٢٧) نازك الملائكة - الأعمال الكاملة - بيروت - دار العودة - ١٩٧١.
- (٢٨) عبد المحسن طه بدر - معنى التجديد - مجموعة مؤلفين - إرهابات التجديد - بغداد - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - ١٩٨٢ - ص ١١٣.

شهادة :

غالي شكري

تجربة " القاهرة " حتى آخر نفس



عبد جبير

في إحدى أماسي فبراير عام ١٩٩٢ رن جرس التليفون في بيتي الذي كان يطلق عليه الملقبون بيت "السيدة زينب"^(١)، سمعت صوت غالي شكري عبر "الآنسر ماشين"، وفي نبرته حماس بدا لحظتها غريبا بالنسبة إليّ، قال :

- "يا عبده يا جبير، أنا غالي شكري، أرجوك اتصل بي فورا لأمر هام".

وجه الغرابة أنني كنت أظن أن هناك حساسية، بيني وبينه، بسبب تقرير كنت قد نشرته في مجلة الآداب البيروتية، منذ زمن طويل: عن الحياة الثقافية في مصر، وكان يتعرض لبعض المواقف التي كانت تلمسه بشكل أو آخر، مما عقد علاقتي به، وبالعديد من الكتاب والفنانين المصريين فترة طويلة.

لذلك فقد أخذتني المفاجأة فلم أرفع سماعة التليفون، كما أنني كنت قد عرفت من إبراهيم منصور، بأن غالي نفسه، كان قد استدعاه وعددا من الأصدقاء الكتاب في بيته وأجرى حوارا معهم حول قبوله لرئاسة تحرير مجلة القاهرة، ولم يكن قد دعاني لحضور هذه اللقاءات، التي استمرت فترة تزيد على الشهرين.

انتظرت فترة بدت كافية لتبرير عدم الرد الفوري على التليفون، ثم رفعت السماعة وطلبت الرقم، رد غالي على الفور:

- "أيوه يا عبد، إنتا فين، أنا عايزك ضروري".

واتفقتنا على موعد مساء اليوم التالي.

والحقيقة أنني لم أفهم شرحه المربك لطريقة الوصول لباب بيته، وما إن "دست" على جرس الباب حتى فتحت لي السيدة الفاضلة حرمة التي أشارت لي بأن أعود طابعا على قدمي، فالدكتور في الطابق السفلي من القفلا. ما أن وضعت يدي على الجرس حتى انفتح الباب، وظهر غالي في هياثه الأنيقة، التي كان دائم الحرص عليها، وأخذني بالأحضان:

- "تعالى، ادخل، اجلس، اسمع يا سيدي، أنا قبلت رئاسة تحرير مجلة القاهرة، وأريدك معي، أنت، بخبرتك الس... أفضل شخص ليكون معي مديرا للتحرير، وبإمكاننا معا أن نصدر أجمل مجلة في تاريخ الصحافة الثقافية-العربية".

- أخذتني المفاجأة مرة أخرى، لأنني كنت قد عرفت أن اسمي لم يكن مطروحا، بل كانت الإشاعات قد وصلتني بأسماء زملاء آخرين رشحهم هو لسمير سرحان، لتولى مسئولية مدير التحرير، لكنه أضاف، ويبدو أنه لمح الاستغراب على وجهي:

- "وعلى فكرة، هذا الترشيح جاء من الوسط الثقافي، وأغلبية الأصدقاء الذين استطلعت آراءهم حول هذا الموضوع رشحوك، وزايني أنا شخصيا أنه ترشيح موفق". قلت:

- "لكن كما تعرف أنا أعمل مع مكرم محمد أحمد في المصور، وموقفى معه صعب، لأنني كنت قد تركته فترة بطريقة مفاجئة. وأظن أنه هذه المرة لن يوافق، وربما ستكون نهاية علاقتى بدار الهلال العزيزة على قلبي".

قال:

- "هذه أمرها سهل، سأصل بمكرم فورا وأحصل منه على الموافقة".

قلت:

- "لا داعي أن يأتي الأمر منك، اترك لي فرصة سأحاول الوصل معه إلى حل".

قال:

- المهم، أخذ هذا التخطيط المبدئي، انرسه وتعالى ناقشني فيه.

وابتسم ابتسامة عريضة ولا كأنه سيرأس تحرير الأهرام. قلت:

- "طيب"، وهكذا نزلت إلى الشارع، في حالة ارتباك. وكان أن توجهت إلى أقرب

تليفون عومى واتصلت بإبراهيم منصور:

- "أزيك عايز أشوفك".

- أين أنت ؟

قلت: في الزمالك، بجوار بيت غالى شكرى.

قال:

- "هوا كلمك ؟ كويس، تعالى، أنا في البيت، وعندى حاجة تبسطك، تعالى نلتكلم".

هات منك هوية حلويات".

هكذا رحلت لبيت المراهب^(١) في المعادي.

ال:

"دا شنى، كويس".

لت:

- "لكن إنتا عارف، الناس في الهيئة مينضمنوش، وأنا مستقر في الهلال، بجوار

ببتي، وأنا مؤش عايز مشاكل".

- "مشاكل إيه، مع غالى مقيش مشاكل، هوا يقدر يحل أي شيء، سيب المشاكل

له، دا غالى صاحب جيروت".

قلت: "أقصد هل سيتركنا الجماعة في الهيئة أو الوزارة نعمل مجلة محترمة، ويدون

تدخل؟".

قال: "كلام غالبي إنه حصل على ضمانات بعدم التدخل، وإنه نأوي بعمل مجلة محترمة، أنت شفت التخطيط الأول؟"

وذهب للدخل وجاء بالورقة نفسها التي كان غالبي قد أعطانني إياها.

قلت: "هذه معي، إنه مع بعض التعديلات الخفيفة يمكن أن يكون تخطيطاً رائعاً."

قال، وهو يضحك ضحكته المدوية الشهيرة:

- "أنت موش حطيطل تتصرف زى هاملت، أنا أضمن لك بأن غالبي حيعمل مجلة

محترمة، تعالى نتصل بيه ونبلغه موافقتك."

قلت: "من فضلك، بيني وبينه موعد بعد يومين: وسأفكر في الموضوع، لا بد أولاً من

معرفة موقعي في الهلال."

قال:

- "بلا هلال بلا بزرميط، عملك في دسك المصور غير مناسب، ولا حتقدر تعمل أي

حاجة هناك، القاهرة مع غالبي شكري هي مكانك الطبيعي."

في بيتي أخذني التردد من كل جانب فقد كانت تجربتي السابقة في هيئة الكتاب، أثناء تولي الدكتور عز الدين إسماعيل رئاستها، حيث اختارني لإدارة تحرير مجلة "عالم الكتاب" تجربة غير سارة (على الرغم من أن الدكتور عز كان قد رحب بشدة بالتخطيط الذي عملته لهذه المطبوعة، الذي يجعلها أقرب ما تكون للمجلات العالمية المخصصة للكتب) ووجدت نفسي أعمل مع رئيس تحرير (أكاديمي - بالمعنى المدرسي السيئ) ويفكر بطريقة لا يجمعني بها معه أي جامع، فكان أن تركت المجلة بعد أن تعذر عليّ التفاهم معه، وبالفعل، كان هذا أفضل قرار اتخذته في حياتي المهنية. فقد صدرت المجلة وهى أبعد ما تكون عن القصد الذي صدرت من أجله، سواء من حيث المستوى، أو التوجه، فصدرت فاشلة، واستمرت حتى قضى عليها هذا الفشل وماتت بالسكتة القلبية.

عدت إلى بيتي وكان عليّ أن أستطلع رأي عدد من الأصدقاء الذين أثق في رأيهم فأمسكت التليفون واتصلت بكل من: صنع الله إبراهيم، ومحمد البساطي، وعبد الفتاح الجمل، وآخرين، وجميعهم تحمسوا لفكرة انضمامي للقاهرة، وفي آخر الليل كنت قد انتهيت إلى أنه لا يصح أن أقدم بموافقتي إلا إذا كانت هناك ضمانات لإصدار مجلة محترمة فعلاً، وسجلت ذلك في ورقة صغيرة (لا تزال في حوزتي):

- إصدار مجلة محترمة يعنى أن تكون مستقلة استقلالاً تاماً عن الإدارة، بمعنى ألا يتدخل رئيس هيئة الكتاب، أو الوزير، أو أي من رؤساء الهيئات الأخرى، في سياسة تحريرها، لا صراحة ولا بالإيهام.

- ألا تنشر المجلة أي شيء، ولا حتى مجرد خبر عن أي مسئول في الوزارة، ولا عن

أي نشاط له، مادام في الوزارة أو الهيئة، فإذا خرج فإننا نعامله كأى كاتب أو فنان آخر.

- أن تخصص الهيئة للمجلة ميزانية لمكافآت الكتاب تليق بمستوى كتاب الدرجة

الأولى الذين من المفترض أن نعامل معهم، وأن تكون لهيئة التحرير حرية تجديد هذه المكافآت.

- أن تصدر المجلة في الموعد المقرر لها، لا قبله بساعة أو بعده بدقيقة^(٣)، وذلك يقتضى أن تخصص الهيئة الإمكانيات الطباعية وكمية الورق المطلوبة للمجلة مسبقا، وأن يصدر بذلك قرار من رئيس الهيئة يلتزم جميع المسؤولين بها بتنفيذه.

- أن تكون لنا، أنا وغالي، حرية اختيار "مجموعة العمل"، سواء كانوا من العاملين في الهيئة أو الخارج، وأن تترك لنا حرية تحديد مكافآتهم.

°°

في اليوم التالي ذهبت لدار الهلال وطلبت من زميلي الصديق يوسف القعيد أن يستلم هذا العدد من المصور الذي كان من المفترض أن أسلمته للإشراف على التنفيذ، وعلى أي حال كان الزميل أحمد أبو كف هو الذي نفذ العدد الماضي، فلم تكن هناك مشكلة ليستلم القعيد العدد الجديد، وحملت له بقايا العدد الماضي الذي كان أبو كف قد وضعها على مكتبي، وأخبرت القعيد بالأمر، فاقترح أن يذهب هو بنفسه ليعرض الأمر على مكرم، خوفا من الإحراج، لكنني فضلت مواجهة الأمر بنفسي، وكلني ثقة بأن مكرم سيفهم الموقف، ودخلت إليه، وكان لا يزال في اللحظات الأولى من اليوم، وعرضت عليه الأمر من زاوية، أنه لفخر لدار الهلال أن يتم اختيار أحد كوادرها مديرا لتحرير مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، فأنطوت عليه الحيلة ووافق على الفور، على الرغم من أنه لم يكن هناك بديل يحل محلي في دار الهلال.

بعدها طلعت إلى مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة الهلال الذي كنت أتناول معه بياب منتظم بعنوان "شهريات" استمر عدة سنوات حتى أضحي جزءا رئيسيا من شخصية المجلة.

أخذته المفاجأة، وأحسست أنه يخفي مشاعره الراضية لتركي الهلال، لكنه أضاف بأنه في حالة ما إذا لم يحدث تعارض، فإنه بإمكانني أن أستمّر في باب الشهريات، لكن هذا كان طبيعا من باب المجاملة؛ لأنه لم يكن من الممكن الاستمرار في المجلتين، لا من باب اللياقة، أو الوقت.

والحقيقة أنني خسرت هذا الباب الذي كان يشكل التحاما مباشرا بالأحداث الثقافية في مصر مطلع كل شهر.

°°

في الموعد المحدد ذهبت إلى غالي شكري في فيلته التي تحتل طابقين في إحدى عمارات الزمالك، كان في انتظاري وأمامه مجموعة من الأوراق فردّها على سطح طاولة البسفرة، قابلني بابتسامة عريضة، ولم يسألني رأيي، فيما إذا كنت موافقا أم لا، بل أشار لمقعد مجاور للمقعد الذي كان يجلس إليه، ودخل في الشغل:

- هيا نبدأ ؟

- نبدأ في إيه ؟

- الشغل.

- طيب...

- ولا طيب ولا شيء.

فرد مغلفا وراح يضع داخله مجموعة من الدراسات:

- هذه يمكن أن تصلح لباب "المواجهات" وهذه لباب "الفضول والغايات" وهذه إيه مالك؟

قلت :

- أولا لم أشرب الشاي بعد، ثانيا أنا عندي مطالب.
ومددت يدي وأخرجت الورقة الصغيرة من جيبتي، مال عليها بعينه (كان التعجب قد بدأ يعتري إحدى عينيه نتيجة لمرض السكر) طالعها بسرعة وقال :
- طبعاً، كل هذا الكلام أنا متفق عليه مقدماً، تفكر غالي شكوي حينئذ مجلة دون مثل هذه الضمانات، على أي حال عندنا في الغذاء اجتماع مع شفير ترحان في الهيئة ونشتمع بنفسك.

ثم سألتني السؤال الخامس :

- بالناسبة، هل قرأت الافتتاحية؟

- آية افتتاحية ؟

- آه، يبدو أنني لم أعطها لك، وسحب عدة أوراق كتبها بخط يده.
وهنا ولتوثيق الخطة التي سارت عليها المجلة (في هذا العهد الذهبي) التي تشهد عليه أعضاؤها المحفوظة في بيت كل مثقف عربي جاد، تقتطف من هذه الافتتاحية⁽¹⁾ أهم سطورها التي جاء فيها :

- "تقاء المصادقات أن تستأنف القاهرة" صدورها في مرحلة من أدق المراحل التي يجتازها العقل العربي المعاصر غامضة، وفي مصر خاصة.

أما في مصر فقد كانت الرصاصات التي أردت الكاتب فرج فودة علامة بارزة على دقة المرحلة باعتبارها أول مفكر تواجه كلماته بالإغتيال في تاريخنا الحديث.

ومعنى ذلك أن الحوار بين أخذ التيارات وبقية الاتجاهات في المجتمع قد وصل إلى طريق مسدود، وكان هذا التيار الذي رفع راية الدين وأضرع العنف المسلح قد شرع منذ أواخر الأربعينيات من هذا القرن إلى يومنا هذا يؤصل للإرهاب السياسي بالقول والفعل، ولكنه لم يفكر بإغتيال أصحاب القلم إلا منذ سنوات قليلة حين طاشت الرصاصات التي استهدفت الكاتب تقيب الصحفيين مكرم محمد أحمد إلى أن تمكنت هذه الرصاصات من فرج فودة، أي أن الرد الوحيد الذي لم يعد هذا التيار يملك سواه هو القتل: أو رفض الرأي الآخر لحد القتل.

وليس القتل نفسه إلا الخطوة الأخيرة في طريق طويل يبدأ بالمصادرات التي تتجدد قوائمها بين حين وآخر، للأعمال الشجاعة التي تتصدى لاغتيال العقل، ولا تتصدى مطلقاً للأعمال التي تملأ الأرضة بالتحريض على اغتيال العقل والوطن، يبدأ هذا الطريق أيضاً ببرامج التعليم التي تخترقها سموم التفرة والتمييز بين أبناء الوطن الواحد. ويبدأ هذا الطريق كذلك ببعض برامج الإعلام المقروء والمرئي والمسموع، والتي من شأنها تقديم الحثيثات لمن ينشدون هدم الوحدة الوطنية من جذورها الراسخة في أعماق هذه الأرض، من نون أن تكون هناك الفرصة المتكافئة لأصحاب الفكر العقلاني الوطني القادر على مواجهة أيديولوجيا الإرهاب بروافدها المتعددة.

من المفارقات المأسوية أننا نخرجنا من نظام الحزب الواحد، والرأي الواحد، وحصلنا بكفاح المصريين جميعاً على حيز من الديمقراطية ومساحة من التعددية تعمل كافة

الاتجاهات على تعميقها وتوسيعها، ولكن تيارا باسم الدين يرفع راية العصيان على هذه التعددية وعلى حق المواطنة، وغير ذلك من حقوق الإنسان التي ناضل من أجلها عبد الرحمن الكواكبي ورفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وأحمد عرابي ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفى النحاس ومكرم عبيد وخالد مجاهد وخالد وطه جبين وعباس العقاد وسلامة موسى وواصف غالي وأمين الخولي ورويسا وإصفا ومحمود شلتوت والقمص سرجيوس، وغيرهم من مئات الرموز المضيئة في تاريخ العقل المصري الحديث والمعاصر.

ولم تخل مصر في أي وقت من هذه السلالة العظيمة إلى اليوم، فالمفارقة الثانية أن لدينا مئات الطاقات والمواهب الفكرية من أساتذة الجامعات وشباب الباحثين والمفكرين والعلماء من أجيال مختلفة واتجاهات متعددة تعتقد عليهم المنابر ومراكز البحث العلمي في مشارق الأرض ومغاربها. ولكنهم داخل بلادهم يقتيدون المنبر الذي يتسع لأفكارهم ويتيح لهم فرصة الحوار الحر حول القضايا الملحة التي يطرحها عليهم وطنهم والتي يعينهم طرحها على الوطن.

وما أكثر القضايا والمشكلات التي تواجه العقل العربي عموما، وأيا ما كان الموقف من زلزال الخليج، فقد كان وما يزال من العلامات البارزة على دقة المرحلة التي يعيشها العرب جميعا، وفي المقدمة منهم هذه الطليعة من المثقفين في مختلف المجالات، لقد كانت أزمة الخليج زلزالا في ظواهرها الخارجية من السياسة والاقتصاد والحرب، وزلزالا أيضا في ظواهرها الداخلية البنيوية التي تصوغ نهاية مرحلة وبداية أخرى في الفكر العربي المعاصر، كانت هناك بديهيات أيديولوجية وقد أخذت الآن في التراجع، وليس المراجعة، وكانت هناك مسلمة فكرية وقد أخذت الآن في الشجوب وليس المسألة.

وكان من أهم المراجعات الدعوة الصريحة إلى مناقشة العلاقة بين الأمة والهوية الوطنية، وبين القومية والدولة، وبين الدولة والدين والطائفة والمذهب.

ولعل أهم ما توصلت إليه بعض الكتابات في هذه الشؤون أننا نحيا في مجتمع هجين، ليس هو بالمجتمع المدني بالرغم من اشتغاله على المؤسسات، ولا تحكمه الدولة الدينية بالرغم من شيوع أيديولوجيتها وهيمنة بعض مؤسساتها، وأحيانا هو مجتمع شمولي تعدي، أو العكس، تختلط النقائص وتتداخل المتناقضات على نحو بارز في هذا القطر أو خافت في ذلك، وعلى نحو يبلبل مفاهيم الانتماء والهوية عند الفرد والجماعة.

هذه التساؤلات لم تصل بعد إلى مرحلة الكشف، وإنما هي تكتفي بوضع البديهيات والمسلمات موضع السؤال، ولكن المثقفين العرب الذين يكتفون بهذه "المغامرات" الفكرية التي قد تفضي إلى إبداعات في مستوى الاستقبال الممكن، تنقطع بينهم الجسور إلى الحدود التي تسمح بتكرار الجهد ببعيد عن جهود الآخرين.

ولعل المفارقة الثالثة هي هذه: أننا في عصر التطور السريع لتكنولوجيا الاتصال وفورة المعلومات، ومع ذلك فالعقل العربي - في أجزاء منه - أكثر اتصالا بالعالم الخارجي منه بالأجزاء الأخرى داخل الوطن، وهو الأمر الذي يضيف إلى الفجوة القديمة بين النخبة والمجتمع، فجوة جديدة بين النخبة وذاتها.

هذه العزلة المزدوجة هي التي تسببت خلال ربع قرن على وجه التقريب في أن نتلقى النتائج السياسية والاقتصادية والعسكرية للمستعمرات العالمية دون "معرفة" بمقدماتها

وسياقها، وهكذا تحولت النتائج إلى نوع جديد من "المعجزات" ندعوه مجازاً بالزلازل والبراكين. بقينا زمناً طويلاً نتابع القشور الثقافية من الغرب باعتبارها "العالم"، بينما كان هناك دوماً العالم من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، أحياناً حُجبت عنا الأيديولوجيا ماذا يجري في الشرق، وحُجبت عنا المصالح ماذا يدور في الغرب، وأحياناً أخرى حُجبت عنا الشرق والغرب معاً ماذا يحدث في العالم بدءاً من الصين واليابان إلى أميركا اللاتينية إلى إفريقيا، ولم يكن ما يجري هنا وهناك سياسات واقتصاديات فحسب، وإنما كانت الأفكار والكشوف والإبداعات تتوالى ولا تزال.

وربما كانت المفارقة الرابعة هي هذه: إنه في ظل مشهد عالمي أبرز متغيراته التقارب بين شعوب الدنيا بفضل ثورة الاتصال وتدفق المعلومات، ومن نتائج الميل نحو التوحد في تجمعات إقليمية كبرى - كالوحدة الأوروبية - فإن هذا المشهد ينطوي في الوقت نفسه على التفتت العرقي والتمزق العنصري، ولم يكن اختفاء الاتحاد السوفيتي أو الاتحاد اليوغسلافي سقوطاً أيديولوجياً لإحدى العقائد، فقد كان "الاتحاد" الأول إمبراطورية قيصرية سابقة على السوفييت بعشرات ومئات السنين، كما أن "الانفراط" يهدد دولاً ومجتمعات لم تعرف "الاشتراكية" في أوروبا ذاتها، وفي إفريقيا أيضاً، أي أن ظاهرة التفتت التي تتقاطع مع ظاهرة التكتل، ليست في جوهرها ظاهرة أيديولوجية.

وتشاء المصادفات أن تستأنف "القاهرة" صدورها في هذه المرحلة الدقيقة التي يجتازها العقل العربي المعاصر عامة وفي مصر خاصة. تصدر وليس في جمعيتها سوى الدعوة للحوار والمعرفة.

تطمح أولاً لأن تكون منبراً للطاقت الفكرية المبدعة في هذا الوطن على اختلاف الأجيال والاتجاهات من أصحاب الرؤى أو الباحثين عن رؤى وسط الظلام الذي يهدد باغتيال العقل في مصر. ليس من "فيتو" على أي فكر جدير بهذه التسمية إلا التحريض المباشر أو غير المباشر على الإرهاب؛ إلا على التحريض السافر أو المضمّر ضد الحرية، ولن يكون الفكر مونولوجاً لتيار أو فرد، بل حواراً بين التيارات والأفراد، لن تكون هناك قضية أو فكر معزوم من المناقشة، فالتفضايل كلها والأفكار جميعها لها حقوق متساوية في النشر والتعقيب، في التعبير والتعليق."

•••

أعود لأقول إنني نزلت من هذه الجلسة (ولم أشرب الشاي) وأنا أحمل ملفات من المقالات والدراسات تكفي لعمل عدة أعداد.

متى يا ترى جمع هذه المواد، وكيف حصل عليها بهذه السرعة ؟

هذه في الحقيقة إحدى خصال غالي شكري التي يجب أن تذكر له، ديناميكية في الحركة، وقدرة فريدة على "التربيط" مع كل أفراد المشهد الثقافي، من أقصى اليمين (الفكري) إلى أقصى اليسار.

كما أنك ستدعش حين تراه يعيد صياغة مقال ريك كاشنر "تسك مان" في بلاط صاحبة الجلالة، ليحوّله إلى عمل مقروء، وقد شاهدته (في مناسبة أخرى)، وهو يقوم بصياغة أخبار فنية بسيطة ليحولها إلى قطع فنية كالبلور، وكنت قبلها أظنه، فقط، كاتب مقال، لكنني اكتشفت فيه مع مرور الأيام "جذالجي" من الدرجة الأولى، وهذه ميزة أخرى قد لا

تتوفر لكثير من الكتاب، ومنهم كتاب كبار، لكنهم في بلاط صاحبة الجلالة. لا يستطيعون حراكا، لا يستطيعون وضع مثل هذه اللمسة التي تحول نصا ساكنا جامدا إلى قصة تضيء بالحياة، بل قد يرتبك الواحد منهم ويفر أمام مثل هذه المهمة التي هي عماد الصحافة العصرية في الأساس.

••

في مكتب سمير سرحان طلب غالي فتح موضوع الضمانات بوصفه أول نقطة للحوار؛ الأمر الذي أكد عليه سمير سرحان وأعدا بعدم التدخل، وتوفير كل الإمكانات المطلوبة، كما أكد فكرة عدم نشر أي مادة لأي مسئول في وزارة الثقافة. إلا بعد خروجه من الوزارة، وهى السياسة التي سارت عليها المجلة طوال عملي بها ما بين مارس ١٩٩٢ (قبل الصدور الفعلي) وحتى يونيو ١٩٩٥، حيث اضطررتني ظروف خاصة للسفر لتعويض شقة السيدة زينب التي كنت أسكنها وسقطت تحت أنقاض برج بنى بجوارها فأحالتها أنقاضا، فأضحيت وأنا فوق الأربعين من العمر، أعيش في القاهرة بلا مسكن، مرة في بنسيون، ومرة في شقة مفروشة، ومرة عند صديق، وكاتب الروايات هو أكثر الكتاب حاجة لببيت، ليوصل عمله. هذا ما اضطرني حقيقة للسفر وترك القاهرة، وخاصة أن وجودا بتوفير مسكن بءت بالفشل.

وفى هذا الاجتماع جاء حلمي التوني بالماكييت الذي صممه للمجلة في عهدها الجديد، وكان يتضمن ضمن ما يتضمن مكانا لمقدمة منفصلة لكل موضوع رئيس؛ الأمر الذي علق عليه سمير سرحان بأنه عبء إضافي على التحرير، لكنني لم أجد فيه عبئا، بل إضافة جديدة للصحافة الثقافية المصرية. ولملء من دواعي فرحتي أن هذه المقدمات كانت، فيما بعد، موضع دراسة خاصة لإحدى الباحثات في جامعة المنيا، وهى كانت، على أي حال، ضمن المجهود الجماعي الذي أسهم فيه الزملاء مهدي مصطفى، وفتحى عبد الله، والسماح عبد الله، وأحمد سلطان، كما كانت الروح التي عملنا بها جميعا لصدور القاهرة دافعا لي للتبرع بأرشيفي الشخصي الذي جمعته عبر سنين طويلة، وهو ما يمكن أن يجده القارئ في ثنايا أعدادها وشمل رسوما وصورا مصرية وعربية وعالمية كانت من أبرز سماتها التحريرية، وأظن أن هذا الأرشيف قد أضحي وليمة للزمن وتبدد.

••

وهناك درس يمكن قوله هنا بكل صدق وإخلاص هو أنه مهما كان وضع المؤسسة الثقافية المصرية فإن أحدا بها لا يمكن أن يفرض عليك أي تنازل، مادمت أنت غير قابل للتنازل عن المبادئ الأساسية (العادية والبسيطة) والتي تؤدي في النهاية إلى صدور مطبوعة محترمة، والمشكلة دائما كانت عند أصحاب النفوس الضعيفة الذين يمكن أن يبيعوا تاريخهم بضع دراهم فيأتون بما يسيء لهذا التاريخ وهذه المؤسسة.

وأشهد هنا أن غالي شكري (وقد حملني مسؤولية القراءة النهائية للنصوص) لم يطلب يوما من شخصي الضعيف أن أوافق أو أرسل للنشر أي مادة تسمي للمجلة، أو لسمعتها؛ حتى آخر نفس؛ لذا ستبقى هذه الأعداد من "القاهرة" قيمة كبرى في تاريخ الصحافة الثقافية العربية برمتها، كما أشهد بأن النقاشات الساخنة التي كانت تجرى بيننا حول بعض المواد لم تكن لأي من الأسباب المذكورة، إنما تلخصت في انحياز مشروع للاتجاه الأدبي الذي أمثله بما كنت أنتمي إليه بوصفي أحد كتاب جيل السبعينيات، وما كان يمثل

غالي شكري بما كان يظهر عليه أحيانا من تحيز مشروع لجيل الستينيات، ولم يكن هذا يفسد لود قضية.

الهوامش:

(١) كانت الشقة المذكورة والتي تقع في شارع "جريدة السياسة" المجاور لبني دار الهلال بالسيدة زينب قد أصبحت بمرور الأيام مجلسا مختارا للعديد من الكتاب والفنانين، ومكانا مختارا للقاء الدائم الذي لم يكن يخلو من حوارات ثقافية وفنية عديدة، وزارها العديد من الفنانين والكتاب العرب وغير العرب حتى انني في النهاية لم أكن أعتبرها بيتي، بل بيتا للجميع؛ لذا لم يكن لها مقتاح، إنما فقط "شراعة" تدفعهم وتمد يدك لتفتح القفل وتدخل في الغالب ما سجد ما لا يقل عن عشرة أشخاص يرعون فيها بين مغن وكاتب ومخرج وشاعر. وقد شهدت زواج العديد من الشعراء والكتاب، وأفراحا عدة، مما سيجده القارئ في كتابنا "قطاف العنب" ... ذكريات ساخنة عن الحياة السرية التي كان يعيشها حرافيش القاهرة من الفنانين والأدباء وهلم جرا" تحت الطبع.

(٢) هكذا كان يطلق البعض في الوسط الثقافي على الصديق الراحل إبراهيم منصور الذي كان يعتبر البعض أن مهمته الأولى في الحياة هي سيادة أدب جيل الستينيات، ويعتبره البعض الآخر من المثقفين أنه يقوم بدور الراعي المتصلب لجيل الستينيات؛ مما كان يؤدي في بعض الأحيان إلى حسابيات شخصية بينه وبين كتاب الأجيال التالية، والسابقة. وباعتباره كان يظن أنني كنت وراء ظاهرة جيل السبعينيات (أي تكريسها بوصفها موجة) ساءت علاقتنا إلى درجة الاعتداء الجسدي على شخصي الضعيف وباعتباري عراب السبعينيات، كما وصفتي هو نفسه. لم أترك هذه الحادثة تمر. واشتكت معه في خناقة من النوع نفسه. بل إنني كنت أتصدى لآرائه بالرصاد حتى عادت المياه إلى مجاريها.

(٣) كانت بعض المجلات ومنها بعض مجلات هيئة الكتاب تصدر كيفما اتفق، ويا للمجب، فأحيانا كانت تصدر بعد موعدها بأيام. وأحيانا بأسابيع؛ الأمر الذي كان، طبعاً، يؤثر على مصداقيتها بوصفها دورية.

(٤) حملت الافتتاحية عنوان "حرية المثل في مصر". انظر النص الكامل في العدد الأول من هذا الإصدار - يوليو ١٩٩٢ م - وهي طبعا بقلم غالي شكري.

كتب غالي شكري:



ببليوجرافيا وملاحظات



سامي سليمان أحمد

غالي شكري (١٩٣٥ - ١٩٩٨) ناقد ومفكر مصري معاصر مضت رحلته الفكرية عبر أربعة عقود إلا قليلا في النصف الثاني من القرن العشرين وأثمرت عددا كبيرا من الكتب ومئات المقالات والدراسات التي نشرها في الدوريات المختلفة. وقد تنوعت المجالات التي أسهم غالي شكري بالكتابة فيها بين النقد الأدبي وسوسيولوجيا المعرفة والقضايا الاجتماعية والكتابة السياسية و الحوالات الصحفية ، بالإضافة إلى إبداع أدبي قليل مثلته روايته "مواويل اللية الكبيرة". وقد تنوعت وسائل النشر التي اعتمد عليها غالي شكري فقد نشر ما يقرب من خمسين كتابا بعضها كان دراسات ألفها كتبها من البداية ، وبعضها الآخر كان تجميعا لمقالات ودراسات مختلفة سبق له نشرها في الدوريات المختلفة ، كما قدم عددا كبيرا من المقالات التي لم تُجمع في كتاب حتى الآن ومنها المقالات التي كان ينشرها أسبوعيا في جريدة "الأهرام" وذلك في السنوات الأخيرة من حياته بعد عودته من باريس ، والمقالات التي كان ينشرها في مجلة "القاهرة" في السنوات التي تولى فيها رئاسة تحريرها ، وله أيضا مقالات كثيرة في دوريات الستينيات ومنها "الشعر" و"السرحد" و"الطليلة" و"الكاتب" و"حوار" ، ويضاف إلى هذا كله مقالاته في الدوريات العربية لاسيما البيروتية و العراقية والتونسية ، وكذلك في المجلات العربية التي كانت تصدر في باريس في سبعينيات القرن العشرين ، وتحتاج كل تلك المقالات إلى ببليوجرافيا شاملة ترصدها وتهيئ لدارسي غالي شكري المادة الأساسية التي يجب تحليلها للوقوف على إسهاماته وإنجازاته في مجالات النقد والفكر وسوسيولوجيا الثقافة العربية الحديثة وغيرها من المجالات التي أسهم بالكتابة فيها.

وتختص الببليوجرافيا الحالية برصد كتب غالي شكري وما كتبه من فصول في بعض الكتب ، وقد قسمت المادة طبقا لمجالها النوعي ؛ وقد وُضعت كتاباته المتصلة بالأدب والنقد معا : على حين وُضعت كتاباته المتصلة بسوسيولوجيا الثقافة وقضايا المجتمع والسياسة معا ، وفي النهاية تم تقديم بعض الملاحظات.

أولا : كتب في الدراسات الأدبية والنقدية

- أزمة الجنس في القصة العربية . دار الآداب . بيروت . ١٩٦٢ .
- كلمات من الجزيرة المهجورة ، المطبعة العصرية للطباعة والنشر - صيدا - لبنان . ١٩٦٤ .
- المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ : مكتبة الزناري . القاهرة . ١٩٦٤ .
- ثورة الفكر في أدبنا الحديث . مكتبة الأنجلو . القاهرة . ١٩٦٥ .
- ثورة المعتزل : دراسة في أدب توفيق الحكيم . مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ .
- شعرنا الحديث ... إلى أين ، دار المعارف ، القاهرة . ١٩٦٨ .
- أدب المقاومة . دار المعارف ، القاهرة : ١٩٧٠ .
- معنى المسألة في الرواية العربية : الجزء الأول : الرواية العربية في رحلة العذاب : عالم الكتب : القاهرة : ١٩٧١ .
- ذكريات الجيل الضائع ، وزارة الإعلام العراقية . بغداد . ١٩٧٢ .
- ثقافتنا بين نعم ولا . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ماذا يبقى من طه حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (دار المتوسط) ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- غادة السمان بلا أجنحة ، دار الطليعة ، بيروت . ١٩٧٧ .
- الماركسية والأدب ، المؤسسة العربية للدراسات . بيروت ، ١٩٧٩ .
- اعترافات الزمن الخائب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- محاورات اليوم السابع : دراسات عن مصر في الأدب العربي الحديث ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- دفاع عن النقد : خلفية سوسيولوجية : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ .
- محمد مندور : الناقد والمنهج ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٨١ .
- نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، الهيئة العامة للاستعلامات ، ١٩٨٨ .
- برج بابل : النقد والحداثة الشديدة ، الطبعة الأولى ، دار رياض الريس للنشر ، لندن ، ١٩٨٩ .
- توفيق الحكيم : الجيل والطبقة والرؤيا ، دار الفارابي . بيروت ، ١٩٩٠ .
- د. يوسف إدريس قرفور خارج السور ، (حوار وجمع) ، وزارة الإعلام ، الهيئة العامة للاستعلامات ، ١٩٩٣ .
- العنقاء الجديدة : صراع الأجيال في الأدب المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .
- برج بابل : النقد والحداثة الشديدة ، الطبعة الأولى ، دار رياض الريس للنشر لندن ١٩٨٩ .
- ثانيا : فصول في كتب
- الفكر والفن في أدب يوسف السباعي ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- نجيب محفوظ : إبداع نصف قرن ، دار الشروق ، القاهرة - بيروت ، ١٩٨٩ .

- أقواس الهزيمة : وهي النخبة بين المعرفة والسلطة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- خطاب إلى القارئ العادي ، مكتبة الأنجلو : ١٩٩٠ .
- ثالثا : فصول أو مقدمات أو تعقيبات في كتب للغير :
- فهمي حسين : أصل السبب : قصص وحكايات : مكتبة روز اليوسف ، ١٩٨٩ .
- مشروع قتل جارة ، روايات صغيرة : تأليف صبري موسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ :
- رابعا : كتابات إبداعية :
- مواويل الليلة الكبيرة ، رواية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- خامسا : دراسات في علم اجتماع المعرفة والفكر والثقافة والمجتمع والسياسة
- سلامة موسى وأزمة الضمير العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة : ١٩٦٢ .
- أمريكا والحرب الفكرية ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- مذكرات ثقافة تحتضر ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- عروبة مصر وامتحان التاريخ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- من الأرشيف السري للثقافة المصرية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- عرس الدم في لبنان ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٦ .
- الثورة المضادة في مصر ، دار الطليعة ، بيروت : ١٩٧٨ .
- يوم طويل في حياة قصيرة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- اعترافات الزمن الخائب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا : ١٩٨٣ .
- ديكتاتورية التخلف العربي : (١) مقدمة في تأصيل سوسيولوجيا المعرفة . دار الطليعة . بيروت ، ١٩٨٦ .
- الثقافة العربية في تونس : الفكر والمجتمع ، الدار التونسية للنشر ، تونس : ١٩٨٦ .
- بلاغ إلى الرأي العام ، مؤسسة أخبار اليوم ، ١٩٨٨ .
- أقواس الهزيمة : وعي النخبة بين المعرفة والسلطة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- خطاب إلى القارئ العادي ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٩٠ .
- الأقباط في وطن متغير ، كتاب الأهالي ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- المثقفون والسلطة في مصر ، أخبار اليوم ، ١٩٩١ .
- مرآة المنفى : أسئلة في ثقافة النفط والحرب ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ١٩٨٠ (يتضمن مجموعة من الحوارات التي أجريت مع غالي شكري في قضايا الأدب والنقد والثقافة والمجتمع والسياسة ، وذلك في الفترة من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٧) .
- أقتعة الإرهاب : البحث عن علمانية جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ .

- بداية التاريخ من زلزال التاريخ إلى زوال السوفيات، دار سعاد الصباح، القاهرة- الكويت، ١٩٩٣.
- ثقافة النظام العشوائي : تكفير العقل وعقل التكفير، كتاب الأهالي، القاهرة، ١٩٩٤.
- الخروج على النص : تحديات الثقافة والديمقراطية، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٤.
- الحلم الياباني، مكتبة المستقبل، القاهرة- الإسكندرية، ١٩٩٤.
- سادسا : فصول في كتب
- العنف الأصولي : الإبداع من نوافذ جهنم، دار رياض الريس للكتب والنشر لندن ١٩٩٥.
- سابعا : مترجمات
- أدب المقاومة في فيتنام ، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٦٨.
- ثامنا : ملاحظات
- (١) هناك ثلاثة كتب لغالي شكري لم أستطع العثور عليها، وهي :
- إنهم يرقصون ليلة رأس السنة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٠.
 - البهجة تودع الصيد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨١.
 - سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة بيروت، ١٩٨١.
- وإذا كان موضع الكتاب الثالث هو الدراسات النقدية فإن عنواني الكتابين الأول والثاني لا يحددان مادتهما ولذا يصعب وضعهما في موضعهما الملائم من كتب غالي شكري.
- (٢) تحتاج كتب غالي شكري إلى مراجعة متأنية لملاحظات الفصول التي أعاد نشرها في عدة كتب والتغيرات التي كان يجريها على فصول بعض الكتب في طبعاتها الثانية أو الثالثة وذلك كما يتضح من بعض الأمثلة : فكتابه "محمد مندور : الناقد والمنهج" الصادر في ١٩٨١، هو بعينه الفصل الذي سبق نشره بعنوان "ثورة مندور في نقدنا الحديث" وذلك في كتابه "ثورة الفكر في أدبنا الحديث" والصادر في عام ١٩٦٥. وكتابه "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل" الصادر في عام ١٩٨٨ الهيئة العامة للاستعلامات ، هو نفسه الصادر عن دار الفارابي ببيروت في عام ١٩٩١، بعنوان "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل: مواجهة نقدية". وكتابه "العنقاء الجديدة : صراع الأجيال في الأدب المعاصر" الصادر في عام ١٩٩٣ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب يمثل طبعة مزيده من كتابه "صراع الأجيال في الأدب المعاصر" الصادر في عام ١٩٧١، وتتضمن الطبعة المزيده ثلاثة فصول لم تشأ "دار المعارف" نشرها في الطبعة الأولى من "صراع الأجيال". وأما الطبعة الثانية من كتابه "أقنعة الإرهاب: البحث عن علمانية جديدة" والصادرة في عام ١٩٩٢ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فهي تتضمن فصولا كثيرة لا تحتويها الطبعة الأولى الصادرة في عام ١٩٩٠ عن دار الفكر.
- (٣) رغم تصنيف كتابات غالي شكري إلى مجالين موسعين فإن من المفيد ملاحظة أن كتابته في الثقافة، وسوسيولوجيا الثقافة ، والقضايا الاجتماعية- والقضايا السياسية لها أهميتها في إضاءة عديد من جوانب فكره الأدبي وتصوراته النقدية ، والعكس ينطبق كذلك على كتاباته النقدية ، ولهذا يجب قراءة كتاباته جميعها في ضوء التفاعل بين مجالاتها ؛ فهي صادرة عن كاتب له مجموعة من المقومات الفكرية الأساسية التي كان يصدر عنها في كتاباته على تنوعها وامتدادها الزمني.

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ديناران - السعودية ٢٠ ريالاً - سوريا ١٠٠ ليرة - المغرب ٧٥ درهما - سلطنة عمان ٣ ريالاً - العراق ديناران - لبنان ٦٠٠٠ ليرة - البحرين ديناران - الجمهورية اليمنية ٥٠٠ ريال - الأردن ديناران - قطر ١٥ ريالاً - غزة / القدس دولار - تونس ٥,٢٠٠ ديناراً - الإمارات ١٥ درهما - السودان ٥٠ جنيهاً - الجزائر ١٥ ديناراً - ليبيا ديناران - دبي / أبو ظبي ٣٠ درهما .

• الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (أربعة أعداد) ٤٠ جنيهاً + مصاريف البريد ١٠ جنيهاً ، ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية .
• الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (أربعة أعداد) ٢٠ دولاراً للأفراد - ٣٠ دولاراً للهيئات - مضاف إليها مصاريف البريد (البلاد العربية - ما يعادل ١٠ دولارات) (أمريكا وأوروبا - ١٦ دولاراً)
السعر : عشرة جنيهاً .

ترسل الاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - رملة بولاق - القاهرة . ج.م.ع.
تليفون : ٥٧٩٩٦٣٥ - ٥٧٧٥٠٠٠ - ٥٧٧٥١٠٩ - ٥٧٧٥٢٢٨ . فاكس : ٥٧٥٤٢١٣ - ٥٧٩٩٦٣٥
الإعلانات : يتفق عليها مع إدارة المجلة.

البريد الإلكتروني: fossoul2002@hotmail.com
fossoul2002@yahoo.com

رقم الإيداع ٦١٠٠ / ١٩٨٠



الهيئة المصرية العامة للكتاب